

الكتاب المذكاري
بمناسبة مرور عشرين عاماً على تأسيس
قسم اللغة العربية وآدابها
جامعة الكويت

بحوث في اللغة والأدب

إعداد و اشراف

الدكتورة سهام الغريبي

مكتبة لسان العرب
www.lisanarb.com

الكتاب الذي كاري
مناسبة مرور عشرين عاماً على تأسيس
قسم اللغة العربية وأدابها
جامعة الكويت

بحوث في اللغة والأدب

أ. د. عبد الله بدوي	أ. د. عبد السلام هارون
أ. د. محمد فتوح أحمد	أ. د. عبد العال سالم
أ. د. سامي مكي العاني	أ. د. عبد الصبور شاهين
د. عباس الدعيسي	أ. د. احمد نجت ابرعر
د. سليمان الشطري	أ. د. عبد الغفرن مطر
د. سهام الفرج	أ. د. فاضل التامري
د. نسمة الغيث	د. مصطفى الخناس
د. سعاد عبد الوهاب	د. أحمد فوزي البيب
	د. محمد الشهان

إعداد و إشراف
الدكتورة سهام الفرج

مكتبة المعاد
الكويت



حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الأولى

٢١٩٨٧ - ١٤٠٨

- ☆ اعداد و اشراف : الدكتورة سهام الفريج .
- ☆ قام بالنشر مكتبة المعلا - الكويت / ت: ٤٧٣٧٨٢٨ .
- ☆ طبع في مطابع - شركة مطبعة الفيصل .

افتتاحية

د. سهام الفريج

تعرض الدول الحديثة في مقدمة ما تحرض عليه على أن يكون لها جامعة إلى جانب القلم ، والنشيد الخاص بالدولة ، ذلك لأنها بالجامعة تبقى الأنس الذي سيرتفع عليه كيان الدولة ، ويترسخ كل ما له صلة بالحاضر والمستقبل معاً . وفي ضوء هنا تكون هناك سيطرة من الجامعة على كل الأزمنة المتتلة في الماضي والحاضر والمستقبل ، والدول التي تسيطر على الزمن - على هذا النحو - تكون جديرة بالبقاء ، وتكون قادرة على أن تشق لها طريقاً مأموناً إلى المستقبل .

ودور الجامعة في وطننا الكويت لا يستطيع أحد أن ينكره ، أو يتجاهله ، وذلك لخصوصية هذا البلد الصغير في مساحته ، والكبير في مواقفه على الساحات الوطنية ، والقومية ، والعالمية .

ومن المعروف أن الدول الآن لا تقاس بالمساحات والأملاك ، وإنما تقاس بالواقف والأفعال ، وفي ضوء هذا تجيء جامعة الكويت في طليعة المؤسسات بالدولة ، وذلك لأنها تعامل أساساً مع الإنسان ، فهي تصنعه على عينها - إن صع التعبير - فليس معنى هنا أنها تنصب في قالب بعينه ، ولكن معناه أن تطلعه أساساً على واقع حضارته ، ثم تحركه ليتعرف بذلك على الواقع الذي يعيش فيه ، ثم تدفعه أكثر لشكون عيناه على المستقبل ، ومن هنا تكون انطلاقاته سلية ، فهو أساساً مشحون بالولاء للوطن ، وموال لقوميته ، ومحب للإنسانية في الوقت نفسه . وكل إنسان على هذه الشاكلة ، يرجى منه الخير ، وتكون عنده القدرة على الإسهام في الحضارة كأعمق ما يمكن الإسهام .

ولأهمية هذه الرسالة التي تقوم بها الجامعة يكون من الأهمية يikan أن تقرب لنا هذه المؤسسة مفهوم «المدينة الفاضلة» على النحو العصري الذي يتفق مع الزمان والمكان ، فقد حلم الفلسفه قد يعاً عالم يتفق وعصورهم ، وقدرتهم على الأحلام ، ومن حقنا في هذا العصر أن يكون لنا حلتنا الخاص بنا ، فنحن نحلم بجامعة لا تكون من جزر تسمى

كليات ، وإنما نحلم بمسجد واحد متكامل ومتعاون اسمه الجامعة ، ومن أجل قيام هذا الجسد الواحد المتكامل ، لا بد أن يكون لهذا الاتصال الحيم بين الأساتذة والطلبة والوسائل التعليمية ، والأجهزة الإدارية ، فحين يتم هذا التعاون تكون الثمرة نوعية جديدة من الترجميين قادرية على الخلق والابتكار ، والدفع بالوطن - وبالتالي بالأمة - إلى مراق جديدة .. مرق بعد مرق ، وليس هذا جديداً على الأمة العربية ، ذلك لأنّه كان لهذه الأمة دور حضاري مشرق ، ومن استطاع أن يخلق مجدًا قدّيماً - في ظروف صعبة - فإنه يستطيع أن يخلق مجدًا جديداً - في ظروف مواتية .

وإذا كان لكل جامعة واجهة ، فإن الواجهة المعروفة في كل جامعات العالم هي الواجهة التي تحمل لواء اللغة القومية وأداتها ، ومن هنا يكون من الضروري أن ننظر إلى قسم اللغة العربية في ضوء هذا العرف الجامعي المعروف في العالم كله ، فهو القسم الذي يتم بلغة الأمة ، واللغة ليست أفالطاً ومحنات ، وإنما هي في القام الأول فنٌ ، وعلى حد قول جان بيرو : من الثابت أن بنية أي لغة من اللغات ذات علاقة بعقلية المتكلمين بها ، وبنظمهم ، وبحضارتهم ، فلغتنا العربية ليست مجرد وسيلة للتعبير ، ذلك لأنّها جزء لا يتجزأ من الكيان العربي ، ولأنّها لغة القرآن الكريم ، ولغة هذا التراث العظيم الذي تهمس به الأمة ، بالإضافة إلى أنها الرابطة الوثيقة لأقطار هذا العالم العربي الذي يشمل مساحة مهمة من العالم ... لذا يجب أن يكون المهد من التعليم الجامعي متتجاوزاً عليه التعليم ، وحشو الأذهان ، والانكسار أمام المناهج التي تتعامل معها بعض الدول لأنّها تتافق وطموحاتها ، وفلسفتها في الحياة ، وفي الوقت نفسه يجب ألا يكون هذا المهد مجرد اجترار لكل ما هو قديم ، ذلك لأنّه يجب أن يكون في الذهن أن هناك عالماً مختلفاً ، ومتشارعاً اسمه العالم العربي ، وأنّه يجب أن نعيد لهذا العالم تفاصيله ، وتعاطفه وطموحاته ، وأحلامه في أن يقود الحضارة ، كما سبق أن كانت له القيادة في هذا المجال ... والخطوة الواقة في هذا المجال تتعلق أساساً من الاعتزاز باللغة وأداتها ، فدور أقسام اللغة العربية دور عظيم ورائد ولا غنى عنه في عملية بناء الأمة بناء جديداً على مستوى المعاصرة والأصالة معاً .

* * * *

كل هذا يقودنا إلى ذكر المدف من تقديم هذا « الكتاب التذكاري » فقد جاء في الذهن أن الخطوة الأولى في تحقيق « الحلم العربي » الذي تكلنا عنه هو تواصل رجال العربية فيما بينهم ، فــ أكثر أقسام اللغة العربية في الجامعات ، بل ما أكثر الكلمات المختصة بدراسة اللغة العربية وأدابها في عدد الجامعات ، ولكن بالرغم من هذه الكثرة الكثيرة ، لا يوجد التواصل إلا بقدر ، والتلاقي إلا بقدر ، ومن هنا فكرنا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت أن نسجل خطوة أولى في سبيل هذا التواصل والتلاقي ، وذلك عن طريق تعرّف الذين تركوا أوطانهم ، وحضروا إلى الكويت لتدريس اللغة العربية وأدابها ، وقد ساعدتنا الظروف حين ساقت إلينا مناسبة سعيدة هي مرور عشرين عاماً على تأسيس قسم اللغة العربية بجامعة الكويت .

لهم أنت « بذرة اللقاء » في عالمنا العربي ، وأنتا تزرع « وردة عبّة » في جنة اللغة العربية وأدابها ، ومع أن هذا الكتاب لم يستوعب كل ما كتبه الزملاء الذين عملوا في قسم اللغة العربية بجامعة الكويت فترة من الزمان ، إلا أنتا على أمل تكرار المحاولة ، مرة بعد مرة ، لنصدر كتاباً بعد كتاب .

* * * *

وأخيراً ...

فلا أخفي أنتا ترددنا كثيراً فين توجه إليه بالإهداء ، وما أكثر الوجوه المشرقة التي تراحت ، لأنها تستحق أن يهدى لها هذا الكتاب ، وحين وصل بنا العجز إلى مدي بعينه ، رأينا هذه الوجوه المشرقة هي التي تحمل لنا المشكلة ، ذلك لأنها أومأت إلينا - فضلاً منها وكرماً - أن يكون الإهداء لكل الذين عملوا في قسم اللغة العربية بكلية الآداب ، جامعة الكويت ، فاليهم جميعاً ، باسم قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الكويت ، أهدي هذا الكتاب .

والله من وراء القصد ...



اللغة

- ١ - من كناية النوادر .
أ. عبد السلام محمد هارون
- ٢ - الدلالة التاريخية واللغوية لكلمة عرب .
أ. د. عبد العال سالم مكرم
- ٣ - نظرية جديدة في دلالة الكلمة القرآنية .
أ. د. عبد الصبور شاهين
- ٤ - احصاء الكمبيوتر بذور اللغة العربية .
أ. د. أحمد مختار عمر
- ٥ - من أسئر اللهجة الكويتية .
أ. د. عبد العزيز معطر
- ٦ - الدلالة الزمنية لفعل الأمر .
أ. د. فاضل السامرائي
- ٧ - عين المضارع بين الصيغة والدلالة .
د. مصطفى التحاس
- ٨ - البحر المنسط اكتشاف بحر شعري .
د. أحمد فوزي الهيب
- ٩ - قدرة اللغة العربية على الاستيعاب والتعبير والأداء
د. محمد عبد الرحيم السهان



من كناشة النواادر*

الأستاذ عبد السلام محمد هارون
مجمع اللغة العربية - القاهرة

* أُلقيت في يوم الثلاثاء ١٦ من جمادى الثانية ١٤٠٥ و٥ من مارس ١٩٨٥ بوقر المجمع .



الكرم الحامى :

عبارة خالدة امتدت عبر التاريخ من عصر الجاهلية إلى عصرنا هذا الثامن عشر المجري ، وستظل خالدة سائرة ما عاش مثل السائر : « أجود من حاتم » .

إنَّ أَجْوَادَ الْعَرَبِ كَثِيرُونَ ، تَكْفِلُ صَاحِبُ الْعَدْ بِسِرْدِ أَخْبَارِهِمْ فِي تَفْصِيلٍ ، وَجَعْلِهِمْ فَرِيقَيْنِ : فَرِيقٌ فِي ظَلَامِ الْجَاهِلِيَّةِ ، وَفَرِيقٌ فِي نُورِ الْإِسْلَامِ . أَمَّا أَهْلُ الْجَاهِلِيَّةِ فَيُنْظَرُ صَاحِبُ الْعَدِ^(١) إِلَيْهِمْ قَائِلًا : « الَّذِينَ اتَّهَى إِلَيْهِمْ الْجُودُ فِي الْجَاهِلِيَّةِ ثَلَاثَةٌ نَفْرٌ : حَاتَمُ بْنُ عَبْدِ اللَّهِ الطَّائِئِ ، وَهَرَمُ بْنُ سَنَانِ الْمَرْيَ ، وَكَعْبُ بْنُ أَمَامَةَ الْإِيَادِيِّ » .

« وأما أجواد أهل الإسلام^(٤) فأحد عشر رجلاً في عصر واحد لم يكن قبلهم ولا بعدهم مثيلهم : فمن المجاز ظهر عبيد الله بن العباس ، وعبد الله بن جعفر ، وسعيد بن العاص ، ثلاثة . وخمسة معهم من أجواد البصرة : عبد الله بن عامر بن كريز ، وعبيد الله بن أبي بكرة مولى رسول الله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّدَ اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، وملم بن زيادة ، وعبيد الله بن معاشر قرشي ، وطلحة الطلحات الذي يقول له الشاعر :

نصر الله أعظمها دفعته وهذا سجستان طلحة الطلحات «
وثلاثة من أهل الكوفة : عتاب بن ورقاء الرياحي ، وأسماء بن خارجة الفزارى ،
وعكرمة بن ربيعى القياض .

ورسم صاحب العقد لكل من هؤلاء صوراً رائعة من الجود والسماحة والندي تنبئ عن طيب العنصر العربي في جاهليته وإسلامه . ثم الحق بكل أولئك طبقة ثانية من أجياد الإسلام تتمثل في الحكم بن خطّب الذي كان والياً على « منجع » . فقال رجل من أهلها : قدم علينا الحكم وهو مملق فقير فأغنانا وأثراها ! فقيل له : كيف أغتصك وهو فقير ؟ فقال : علمنا المكارم فعاد غنىما على فقيرنا . - يعني ما كان منه من قدوة فاعلة .

ومن الحال هذه الطريقة الثانية : معنٍ بين زائدة الذي قيل فيه : « حديث عن البحر »

٦٨٧ / العقد

٢٣٦ (٢)

ولا حرج ، وحدث عن معن ولا حرج » . ومنهم كذلك يزيد بن المهلب ، الذي مر في طريقه إلى البصرة بأعرابية فأهدت إليه عزراً قبلها . وقال لابنه معاوية بن يزيد : ما عندك من نفقة ؟ قال : ثمانمائة درهم . قال : ارفعها إليها . قال : إنها لا تعرفك ويرضيها اليسر . قال : إن كانت لا تعرفني فأنا أعرف نفسي ، وإن كان يرضيها اليسر فأنما لا أرضى لها إلا بالكتير .

ومنهم^(١) : يزيد بن حاتم الأزدي الذي قابل الشاعر يمه وبين يزيد آخر ، وهو يزيد بن أنسيد القسي ، في جود الأول وشح الثاني فقال :

لشنان ما بين العزيدين في الندى يزيد سلم والأغراين حاتم
فهم الفق الأزدي إتلاف ماله وهم الفق القسي جمع السدرام
ومنهم كذلك : أبو ذلف ، ومعن بن زائدة ، وخالد بن عبد الله القربي ، وعدى بن حاتم
الطائي الذي قال فيه الشاعر :

أبوك جواد لا يشق غباره وأنت جواد ما تمنئ بالعلل

ولا ريب أن رأس هؤلاء جميعاً حاتم الطائي ، الذي نشأ في بيت كله شهامة وكرم .
كانت أمه ذات يسار ، وكانت من أsex الناس وأفراهم لصيف . وكانت لا تمسك شيئاً
قلكه فلما رأى إخواتها إتلافها ذلك حجروا عليها ، ومنعوها مالها ، فكشت دهراً لا
يُدفع إليها شيء منه ، حتى إذا ظنوا أنها قد وجدت ألم ذلك أعطوه صرمة من إيلها ، أي
قطيعاً ، فجاءتها امرأة من هوازن كانت تأتيها في كل سنة تسألاً ، فقالت لها : دونك
هذه الصرمة فخذليها فوالله لو عضني من الجموع مالا أمنع معه سائلاً^(٢)

هذه أمه . أما بنته سفانة بنت حاتم فيقول أبو الفرج^(٣) : كانت من أجود نساء
العرب ، وكان أبوها يعطيها الصرمة بعد الصرمة من إيله فتهبها وتعطيها الناس .

ولعل أحجب صورة حفظها التاريخ من صور كرمه ما رواه أبو الفرج عند حدوث
مجاعة بالبادية أذهبت الخف والظلف ، وجاءته امرأة تشكو جوع حبيبها ، ولم يكن

(١) المقد ٤٠٧٦ .

(٢) الأغاني : ٩٧٦٦ .

(٣) الأغاني : ٩٤٧٦ .

عنه ما يجود به ، فماذا يصنع ؟ قام حاتم إلى فرسه فذبحها ، ثم أوقد النار وأتجهها ، ودفع إلى المرأة شفرة حادة وقال لها : اشتوي وكلـي ، ثم جعل يأتي بيوت الحـي ويقول : انـهضوا ، عليـكم بالـنـار . فاجتمعوا حول تلك الفـرس وجلسـ نـاحـية .

يقول أبو الفرج : فـا أصبحـوا وـمـن الفـرسـ قـليلـ ولا كـثـيرـ إـلا عـظـمـ وـحـافـرـ ، وـإـنـهـ لـأشـدـ جـوـعاـ مـنـهـ . وـمـاـ ذـاقـهـ .

هذه الصورة العظيمة من الإيثار مع المصادفة ، هي التي خلدت ذكر حاتم ورفعة مكانـاـ بينـ العـربـ عـلـيـاـ . ولكنـ هلـ يـسـلمـ الشـرـفـ الرـفـيعـ مـنـ الـأـذـىـ ؟ـ !ـ

لقد لـقـيـ حـاتـمـ مـنـ شـعـراءـ عـصـرـهـ مـنـ يـجـودـ أـقـدـعـ الـهـجـاءـ وـيـقـولـ فـيـهـ^(١) :

لـعـمرـيـ وـمـمـاـ غـمـريـ عـلـيـ بـهـينـ
غـدـاءـ أـقـيـ كـالـثـورـ أـحـرـجـ فـيـانـقـيـ
بـعـيـهـتـهـ أـقـتـالـهـ وـهـوـ قـامـ
كـأـنـ بـصـحـرـاءـ الغـيـرـ طـنـسـامـةـ
أـعـارـتـكـ رـجـلـهـاـ وـهـاـقـيـ لـهـاـ
جـعـلـهـ كـالـثـورـ الـخـائـرـ وـقـدـ أـحـيـطـ بـهـ فـلـ يـعـرـ حـرـاكـاـ . كـاـشـبـهـ بـالـتـعـامـةـ الشـارـدـةـ الـحـقـاءـ ،
وـهـذـاـ غـاـيـةـ فـيـ الـهـجـوـ ، وـهـجـاهـ شـاعـرـ آخـرـ بـأـنـهـ لـاـ يـصـنـعـ الـمـعـرـوفـ وـلـاـ يـسـعـمـلـهـ وـأـنـهـ بـعـيدـ
كـلـ الـبـعـدـ عـنـ الـبـرـ وـالـإـحـسانـ فـقـالـ :

لـعـمرـيـ وـمـمـاـ غـمـريـ عـلـيـ بـهـينـ
أـيـقـظـانـ فـيـ بـغـضـائـنـاـ وـهـجـائـنـاـ
وـكـنـاـ لـاـ يـسـطـعـ اـمـرـؤـهـاـ بـلـغـ قـدـرهـ لـمـ يـلـقـيـ اـجـمـاعـاـ عـلـىـ اـعـتـارـفـ النـاسـ لـهـ بـالـفـضـلـ .

وـمـنـ ذـاـ الـذـيـ تـرـجـيـ سـجـايـاهـ كـلـهـ كـفـىـ الـمـرـءـ بـنـبـلـاـ أـنـ تـعـدـ مـعـاـيـهـ

برـ الأـبـنـاءـ :

هـذـاـ خـالـدـ بـنـ عـبـدـ الـلـهـ الـقـسـريـ يـضـرـبـ مـثـلاـ رـائـعاـ مـنـ أـمـثـلـةـ سـيـاحـةـ الـإـسـلـامـ الـذـيـ لـاـ

(١) شـرـأـدـ الـعـيـنـيـ - هـامـشـ الـخـزانـةـ ٩١٤ـ .

(٢) الـأـقـتـالـ بـفـتـحـ الـمـزـرـةـ وـبـ وـنـ الـقـافـ جـعـ قـتـلـ بـكـسـرـ الـقـافـ وـعـوـ الـعـدـوـ ، وـالـشـعـرـ لـزـيـدـ بـنـ الـزـيـدـ بـنـ قـنـافـةـ .

(٣) الـبـقـرـ - ٢٥٦ـ .

يكره أحداً على الدخول فيه : « لا إكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي » . وهناك أمر آخر حرص الإسلام عليه أشد الحرص ودعا إليه في إيجاب حكم : « ووصينا الإنسان بوالديه إحساناً »^(١) . والأم الوالدة أحق الناس بحسن الرعاية وكريم الصيانة .

ومن هذا المنطلق رأى خالد بن عبد الله القرى ، وهو أمير الكوفة أن يبني لأمه - وكانت نصرانية - بيعة تتبعدها هي ومن على تحلتها من المسيحيين .

وقد وجدت هذا النص النادر في مجمع البلدان لياقوت الموقى سنة ٦٢٦^(٢) عند الكلام على (بيعة خالد) قال : منسوبة إلى خالد بن عبد الله القرى ، كان بناءها لأمه وكانت نصرانية ، وبقي حوالها حوانس بالأجر والجص . وذلك لتعمير هذه البقعة .

ثم وجدت أبا الفرج الأصفهاني^(٣) السابق لياقوت بنحو ثلاثة قرون يذكر هذا الخبر ويقول : إن أم خالد كانت رومية نصرانية ، فبني لها كنيسة في ظهر قبلة المسجد الجامع بالكوفة .

وفي تاريخ الطبرى في عدة مواضع^(٤) أنه كان يقال خالد بن عبد الله القرى هنا : ابن النصرانية » . ولكنه مع هذا التعبير الشائع لم يستطع عقوق أمه أو طرح الترثيم ، بل مكتنها كما يمكن للمسيحيون في شرعة الإسلام السمح من أداء شعائرهم الدينية .

عيد الفطاس :

لعل أقدم من أجرى له ذكرأ هو المؤرخ الجغرافي القديم أبو الحسن الم Saunders المتوفى سنة ٢٤٦ في كتابه مروج الذهب^(٥) :

والغطاس عيد من أعياد النصارى في مصر ، يقول الم Saunders : « وأهل مصر

(١) الأحقاف : ٩٤ .

(٢) مجمع البلدان : ٣٣٩/٢ .

(٣) لاغانى : ٥٧١٩ .

(٤) الطبرى : ٤١٠/٦ و ١٥١٧ و ٥٣٣ .

(٥) مروج الذهب : ٢٤٢/١ .

يغتخرن بصفاء النيل في هذا الوقت . وفيه يختزن المياه أهل تيس ، ودمياط ، وتونة ،
وسانر قرى البحيرة^(١) .

ويسوق المسعودي تصويراً لما كان يجري في ليلة الغطاس يقول : « ولليلة الغطاس بصر
شأن عظيم عند أهلها لا ينام الناس فيها ، وهي لليلة إحدى عشرة قضى من طوبه ،
وستة من كانون الثاني . ولقد حضرت سنة ثلاثين وثلاثمائة ليلة الغطاس بصر ، والإخديد
محمد بن طفع في داره المعروفة بالختارة في الجزيرة الراكبة للنيل ، والنيل يطيف بها .
وقد أمر فأسرج من جانب الجزيرة وجانب الفطاط ألفاً مشعل غير ما أسرج أهل مصر
من لشاعل والشعع ، وقد حضر النيل في تلك الليلة مئو ألف من الناس من المسلمين
والنصارى ، منهم في الزوارق ، ومنهم في الدور الدائنة من النيل ، ومنهم على الشطوط
لا يتذكرون الحضور ، يحضرون كل ما يمكنهم إظهاره من المأكل والمشرب والملابس
وآلات الذهب والفضة والجوهر والملاهي ، والعزف والقصف ، وهي أحسن ليلة تكون
بمصر وأشهلها سروراً ، ولا تغلق فيها الدروب ، ويغطس أكثرهم في النيل ، ويزعمون أن
ذلك أمان من المرض ومجرى للداء .

ويأتي من بعده أحمد بن علي القلقشendi القاهري المتوفى سنة ٨٢١ فيذكر أن أعياد
القبط المشهورة أربعة عشر عيداً^(٢) ، وهي على ضربين : صفار وكبار ، ويحمل خاتمة
الأعياد الكبار عيد الغطاس ، يقول : ويعملونه في الحادي عشر من طوبه من شهور
القبط . ثم يذكر أن أصل هذا العيد أمر ديني ، وهو أن يحيى بن زكريا عليه السلام ،
وينعمونه بالمعمدان غسل عيسي عليه السلام ببحيرة الأردن ، وأن عيسى لما خرج من
الماء اتصل به روح القدس على هيئة حامة . والنصارى يعمون أولادهم فيه في الماء مع
أنه يقع في شدة البرد » .

ويقول القلقشendi بعد ذلك إلا أن عقبه يحتمل الوقت - أي تظهر حرارة الجو -
يقول المصريون : خطستم صيفكم ، ونورتم شتئكم « ومن المعروف أن عيد النيروز يكون

(١) تونة هذه جزيرة قرب تيس ودمياط من الديار المصرية ، يضرب المثل بحسن معاول ثيابها وطرزها ، كما يقول
ياقوت . ولما البحيرة فهي تسمية قديمة جداً وباقوت المتوفى سنة ٦٦١ يسمى بها بحيرة الإسكندرية ويقول : ليست
بحيرة ماء ، إنما هي كورة معروفة من تواحي الإسكندرية مصر تشتمل على قرى كثيرة ودخل واسع .

(٢) صبح الأعشى : ٤٢٥/٢ - ٤٣٦ .

في شهر توت من أول السنة القبطية .

ويأتي من بعدها شهاب الدين أحد الحموي المتوفى سنة ١٠٩٦ في كتابه « عجائب المخلوقات » ، وهو غير صاحب عجائب المخلوقات المعروفة بالقزويني المتوفى سنة ٦٨٢ فيذكر نحوًا مما ذكر القلقشدي ، ويتوالى تقله من بعد ذلك العلامة الآلوسي في بلوغ الأربع^(١) معزقاً إليه .

المسلم القبطي :

هذا هو أبو عمرو عبد الملك بن عمير بن سعيد الخمي الكوفي القبطي الفرسى . كان قاضياً على الكوفة بعد الشعبي . يذكرون أنه رأى علي بن أبي طالب ، وروى عن جابر بن عبد الله . ويروى ابن خلkan^(٢) أنه قد عمر حتى بلغ عمره مائة سنة وثلاث سنين .

ويروى ابن خلkan عنه أنه قال : كنت عند عبد الملك بن مروان بقصر الكوفة حين جيء برأس مصعب بن الزبير فوضع بين يديه ، فرأني قد ارتعدت ، فقال لي : مالك؟ قلت : أعيذر بالله يا أمير المؤمنين ، كنت بهذا القصر بهذا الموضع مع عبيد الله ابن زياد فرأيت رأس الحسين بن علي بن أبي طالب بين يديه في هذا المكان . ثم كنت فيه مع المختار بن أبي عبيدة الثقفي فرأيت رأس عبيد الله بن زياد بين يديه . ثم كنت فيه مع مصعب بن الزبير هنا فرأيت فيه رأس المختار بين يديه ثم هذا رأس مصعب بن الزبير بين يديك !! قال : فقام عبد الملك من موضعه وأمر بهدم ذلك الطاق^(٣) الذي كنا فيه .

ثم يقول ابن خلkan : « والقبطي بكسر القاف وسكون الباء الموحنة وكسر الطاء المهملة ، هذه النسبة إلى القبطي ، وهو فرس سابق كان له فسب إليه . والفرسي نسبة إلى هذا الفرس أيضاً . وأكثر الناس يصحفه بالقرشي .

وقد ذكره الذهبي في كتابه المشتبه^(٤) ، وقال : « كان له فرس يقال له القبطي ،

(١) بلوغ الأربع : ٢٥٨/٢ .

(٢) في ترجمته : ٢٨٧/٦ .

(٣) الطاق : ما عطف من الأبنية ، وعقد البناء حيث كان . والطبع طاقات وأطواق وطيفان .

(٤) المشتبه : ٢٨٧/٦ .

فعرف بفرسه ». وفي حواشى المشتبه عن ابن ناصر الدين محمد بن أبي بكر القيسي : « ومنهم جير بن عبد الله القبطي ، مولىبني غفار ، وفد رسولاً من المقوس بمارية القبطية إلى رسول الله ﷺ . قال سعيد بن عمير : فالقبط تفتخر بجبر هذا الذي تو سنة ٦٣ . ومنهم أبو رافع القبطي مولى رسول الله ﷺ . فهاتان النسبتان الأخيرتان إذن لم تكونا نسبة دينية ، بل نسبة إلى العنصر المصري الذي كان يسميه العرب بالقبط في ذلك الزمان القدم ».

تحقيق عسكري :

لخط المسعودي ، وهو يقرأ كتب المغازي والسير أن المؤرخين يختلفون في عدد الغزوات والرايا والسوارب والبعوث ، فعددها بعضهم ثلاثة وسبعين ، وبعضهم ستة وسبعين ، وبعضهم ستة وستين ، وبعضهم نيفاً وخمسين وأن محمد بن إسحاق جعلها خمسة وتلائين والواحد يثنان وأربعين . والمسعودي يحقق ، وقد عزا ذلك الخلاف إلى أن منهم من يعتقد برايا لا يمتد بها آخرون لأن بعض الرايا كان ينطلق من بعض المغازي ، فيفرد لها بعضهم ، ويجعلها البعض الآخر في جملة المغاري .

ثم ذكر أن الصابط الحق الذي اعتمد ذرو المعرفة بسياسة المحو وتدبير العساكر والجيوش ومقاديرها وسماها أن الرايا ما بين الثلاثة إلى الخامسة ، وهي التي تخرج بالليل . فأما التي تخرج بالنهار فهي السوارب ، من قوله تعالى : « من هو مستخف بالليل وسارب بالنهار » . فالذين كثروا العدد ضموا السوارب إلى الرايا . ثم يقول : وما زاد على الخامسة إلى دون الثامنة فهي المنس ، وما بلغ الثامنة فهو جيش ، وما زاد على الثامنة إلى دون الألف فهو الخشاش ، وما بلغ الألف فهو الجيش الألزم ، وما بلغ الأربعة آلاف فهو الجيش الجحمل ، وما بلغ التي عشر ألفاً فهو الجيش الجرار . وإذا افترقت الرايا والسوارب بعد خروجها فما كان دون الأربعين فهي الجراند ، وما كان من الأربعين إلى دون الثلاثة وهي المقانب ، وما كان من الثلاثة إلى دون الخامسة وهي المجرات . وكانوا يسمون الأربعين رجلاً إذا واجهوا : العصبة . ثم يقول : « ويقول الناس فيما ذكرنا كلاماً كثيراً ، وقد ذكرنا من ذلك أفضل ما قيل وأوجزه »^(١) .

(١) التبيه والإشراف للمسعودي ٢٤٤-٢٤٢ .

حساب العقد :

يقول الماجحظ في حصره لأنواع الدلالات على المعاني ، في كتابه البيان والتبيين^(١) « وجُنِعَ أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ خمسة أشياء ، لا تنتهي ولا تزيد : أولاً للفظ ثم الإشارة ، ثم العقد ، ثم الخط ، ثم الحال التي تسمى نسبة ، والنسبة هي الحال الدالة التي تقوم مقام تلك الأصناف ، ولا تقتصر عن تلك الدلالات » .

ويقول أيضاً في تفسير النسبة^(٢) إنها الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد ، وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامت وناطق . ومثل الماجحظ لذلك بالإسكندر الذي قام أحد الخطباء يؤبهه وقد قام الخطيب على سريره وهو مسجى : « الإسكندر كاً أمن نطق منه اليوم ، وهو اليوم أو عظ منه أمن » . فكانه نطق بأن كل حي إلى فناء

ولكتنا نلحظ أنه جعل أنواع الدلالات في كتابه الحيوان^(٣) أربع دلالات فقط : لفظ ، وخط ، وعقد ، وإشارة . فأغفل ذكر النسبة هذه . وليس بين النصين تناقض ، فإن الماجحظ وإن لم ينص في الحيوان عليها نصاً صريحاً ، فإنه جاء بها في ختام هذا التقييم خفياً ، إذ يقول بعد كلام طويل : « فال أجسام الحرس الصامدة ، ناطقة من جهة الدلالة ومعرفة من جهة صحة الشهادة ، كاً خبر الفزال وكسوف اللون عن سوء الحال ، وكما ينطق السنن وحسن النية عن حسن الحال » .

ويقول : « فمن جعل أقسام البيان خمسة فقد ذهب أيضاً منهاً له جواز في اللغة ، وشاهد في العقل » . وبذلك يرتفع الخلاف بين هذين النصين .

الذي يعنيها من هذا كله كلمة « العقد » الذي جعله الماجحظ ضرباً من ضروب الدلالة . وهو استعمال قديم جداً ترجع جذوره إلى عهود الماجاهلة الأولى .

والعقد : نوع من الحساب يكون بأصابع اليدين ، ويقال له « حساب اليد » . وهو

(١) البيان : ٧٧٨ .

(٢) البيان : ٨١٨ .

(٣) الحيوان : ٣٥-٣٦ .

طريقة حاسية إشارية كان العرب يستعملونها . يعبرون بها عن العدد ولا سيما عند المأومة على البيع .

وقد ورد في صحيح البخاري^(١) من حديث سفيان بن عيينة يسوق السند إلى أم المؤمنين زينب بنت جحش قالت : « استيقظ النبي عليه السلام من النوم عمرأ وجهه يقول : لا إله إلا الله ، ويل للمرء ، من شر قد اقترب . فتح اليوم من ردم ياجوج وماجوج مثل هذه . وعقد سفيان تسعين أو مائة » .

وقد فسر شراح الحديث عقد التسعين بأن يجعل الرجل طرف إصبعه البابة اليمنى في أصلها ، ويضمنها ضمًا محكمًا بحيث تنطوي عقدتها على نصيحة المطوية . وأن عقد المائة مثل عقد التسعين لكن بالختنر اليمنى .

وأقول أيضاً إن استعمال العقد في الحساب لا يزال مستمراً عند العرب ، بل عند الشعوب قاطبة ، حيث تستعمل أصابع اليدين العشر في الدلالة على العدد ، بشيء من الأصوات واحدة إثر أخرى . بدءاً بالإيمام أو الخنصر في إحدى اليدين .

لكن العقد عند العرب عقد له نظاماً مقتضى عقد يقول فيه البغدادي^(٤): « وقد ألقوا فيه كتاباً وأرجوزة ، منها أرجوزة أبي الحسن علي ، الشهير بابن المغربي . وقد شرحها عبد القادر بن علي بن شعبان العوقي ، منها في عقد الثلاثين :

وأضفها عن الثلاثين ترى كـ بعض الإبرة من فوق الثرى

قال شارح الأرجوزة : « أشار إلى أن الثلاثين تحصل بوضع إيهامك إلى طرف السنة ، أي جمع طرفيها كثواب الإبرة » .

ومن شواهد العقد في مأثور الأدب ما روى المرزباني في الموضع^(٣)، من أن
كتاب الكتب من شعره فلائم له ، فكان فيها أشده :

قد أنسا حماماً منعمة بضم تكامل فيها اللدل والشين

(١) *الآلـفـ الـفـيـاءـ*، الـمـدـيـتـ ٨٩٦ـ.

STANZA : 41-11 (Y)

جامعة الملك عبد الله للعلوم والتقنية

وأن نصيباً ثُو خنصره ، وفي رواية أخرى فقد نصيباً بيده واحداً . فقال له الكيت . ما تصنع ؟ قال : أحصي خطاك ، تباعدت في قوله : « تكامل فيها الدل والشتب » هلا قلت كما قال ذو الرمة :

لِيَاءٌ فِي شَفْتِهِمَا جَوْهَةٌ لِعَسِّ
وَهَذَا النَّصُّ يُشَيرُ إِلَى أَنَّ الْعَرَبَ كَانُوا يُشَيرُونَ إِلَى الْوَاحِدِ بِثُو الْخَنْصَرِ وَهُوَ أَصْغَرُ
الْأَصْبَاعِ . وَمِنْ ذَلِكَ قَوْلُ الْعَرَبِ فَلَانْ ثَنَى عَلَيْهِ الْخَنَاصِرُ ، أَيْ هُوَ وَاحِدُ دَهْرِهِ وَفَرِيدٌ
عَصْرِهِ .

أخبركم فلان وحدتكم فلان :

الملوّف عبارات المحدثين عند الرواية أن يقول الراوي : حدثنا فلان أو أخبرنا أو أباًنا ، وذلك حين يسمع الحديث من الشيخ ومعه غيره من طلاب الحديث . وأن يقول : حدثني أو أخبرني ، أو أباًني إذا انفرد الراوي بالساع من الشيخ . لكننا نجد في بعض عناصر الرواية مبدأ غريباً يقتضي التفريق بين أخبرنا وحدثنا ، وأن أول من أحبث الفرق بين هذين اللفظين هو ابن وهب محدث مصر . فعبارة حدثنا تقتضي أن الشيخ نطق بلفظ الحديث وأن الطالب قد سمعه منه . وأما أخبرنا فتقوم مقام قول القائل : أنا قرأتَه عليه لا أنه لفظَ به لي » .

ونجد نصاً غريباً آخر ، وهو التference بين أخبركم فلان أو حدثكم فلان . وهذه إنما تتأق حين يحكي الطالب عند قراءته على الشيخ كتاباً مستنداً إلى صحيح البخاري من رواية معينة ، كرواية الفزيري . فإذا قرأ الطالب ما أسممه في الكتاب فإذا يقول حين يتزمر ؟ لا بد على هذا أنه يقول : أخبركم أو حدثكم الفزيري ، لأن الطالب لم يخبره الفزيري ولم يحدثه .

ومن المبالغة في الدقة في هذا ما وجدته في مقدمة ابن الصلاح عند الكلام على أقسام طرق نقل الحديث⁽¹⁾ من حكاية عن أبي حاتم المروي أحد رؤساء أهل الحديث بخراسان ، أنه قرأ على بعض الشيوخ عن الفزيري صحيح البخاري ، وكان الشيخ يقول له في بدم

(1) مقدمة ابن الصلاح - صفحة ۵۵ .

كل حديث : « حدثكم الفريري » فلما فرغ من الكتاب سمع الشيخ يذكر أنه إنما سمع الكتاب من الفريري قراءة عليه ، أي إن الشيخ لم يسمع لفظ شيخه ، بل سمع لفظ القاريء عليه . فما كان من أبي حاتم المروي المتزمن إلا أن أعاد قراءة صحيح البخاري كله على ذلك الشيخ مرة أخرى . وكان هذه المرة يقول في بده كل حديث : أخبركم الفريري .

وقد وجدت تطبيقاً لهذا في الجزء الأول من تفسير الطبرى : قال أبو جعفر : إن سألا سائل فقال : إنك ذكرت أنه غير جائز أن يخاطب الله تعالى ذكره أحداً من خلقه إلا بما يفهمه ، وأن يرسل إليه رسالة إلا باللسان الذي يفهمه ، فما أنت سائل فيها حدثكم به محمد بن حميد الأزدي ، قال : حدثنا حكماً بن سلم قال حدثنا عبسة عن أبي إسحاق عن أبي الأحوص عن أبي موسى ، وفيها حدثكم به ... وفيها حدثكم به ... يكرر هذا ثلاث مرات ثم يقول : قال أبو جعفر . وكل ما قلنا في هذا الكتاب حدثكم فقد حدثنا به .

ومهما يكن من أمر فإنها صيغة نادرة في الحديث ، يصعب الحصول عليها في كتب الحديث والآثار . وهي مظاهر من مظاهر الدقة الصارمة في روایة الحديث .

الشيراز والشواريز :

تردد هاتان الكلستان في كثير من الخطوطات معروفتين على وجوه شق ، فيقال شيراز وشيراذ وشواريز وشوانيز وغير ذلك .

والحق أن صواب الكلمة الأولى : « شيراز » ، وهو نوع من الجبن المأكول وقد يظن أن الكلمة فارسية لأنها لم ترد في معاجم اللغة ، ولكن المعاجم الفارسية ومنها معجم استينجاس^(١) تذكر الكلمة مقرونة بالرمز : A التي يدل على أن الفارسية أخذتها من العربية ، وبذلك تتبعها إلى الفارسية ويثبت أنها من الكلمات الدخيلة على العربية وأن الفرس بعد ذلك تلقفواها من العربية ، وقد فسرها استينجاس بقوله : «A sort of cheese» أي ضرب من الجبن . وووجدت في كتاب الطبيخ^(٢) للبغدادي ضرباً من الأطعمة هو شيراز يقول فيه النعناع والكرفس .

(١) معجم استينجاس ٧٧٢ .

(٢) الطبيخ للحسد بن حسن البغدادي المتوفى نحو سنة ٦٢٢ .

ويروي ياقوت في معجم البلدان في رسم (النهر والنهر) قصته ليهودي ساحر أراد أن ينسى سماً إلى أحد الأكابر ، فقدم له غضارة من ذهب^(١) فيها شيراز في غاية الطيب ، وطرح في الشيراز قرطاساً كان فيه سـم ساعـة ... الخ والقصة فيه مطولة .

ومن أقدم النصوص التي ورد فيها لفظ الشواريز القصة التي أوردها ابن النديم في الفهرست^(٢) عن أبي بكر دريد قال : رأيت رجلاً في الوراقين بالبصرة ، يقرأ كتاب المنطق لابن السكري ، ويقدم الكوفيين ، فقلت للرياشي ، وكان قاعداً في الوراقين : ما قال - يعني تقديه للكوفيين - فقال - والرياشي بصرى - : إنما أخذنا اللغة من حرثة الغباب وأكلة الرياح ، وهؤلاء أئـي الكوفيون أخذـوا اللغة من أهل السواد أكلة الكوامـيخ^(٣) والشواريز ، وكلـاماً يشبه هذا .

وفاة ابن النديم سنة ٢٨٥ ووفاة الرياشي سنة ٢٥٧ وهذا النص يطلعنا أيضاً على ظاهرة من ظواهر التعليم ، إذ كانت سوق الوراقين مجالاً للتعليم والمدارسة ، يتلاقى فيها الطلاب والشيوخ يخدمون العلم . ولأمر ما نهض العرب الأول بذلك نهضة علية مباركة .

وهذا مظاهر آخر من مظاهر الحر على الثقافة وفيه عجب أيضاً . يروي البيوطـي البغـية^(٤) في ترجمة محمد بن يوسف الجزرـي المتوفـي سنة ٧١١ أنه كان حـسن الصـورة مليـح الشـكل حـلو العـبـارة كـرم الـاخـلاق ، ساعـياً في حـوائـج النـاس ، وأنـه نـصب نـقـه لـلـإـقـراء ، فـقـرـأ عـلـيـه المـسـلـمـون وـالـيهـود وـالـنـصـارـى .

باب الخلق :

تسمية حدـيـثـة جـدـاً هـذـا الحـيـ من أحـيـاء الـقـاهـرةـ الـذـي تـقـومـ إـلـى الـآنـ فـيـه دـارـ الـكـتبـ الـمـصـرـيـةـ الـقـدـيـةـ . وـكـانـ يـجـرـيـ فـيـهـ الـخـلـيجـ الـذـيـ أـقـيـتـ فـوـقـهـ بـعـضـ الـقـنـاطـرـ ، مـنـهـاـ قـنـطـرـةـ سـقـرـ ، وـقـنـطـرـةـ الدـكـةـ ، وـقـنـطـرـةـ الذـيـ كـفـرـ . وـقـدـ شـاهـدـنـاـ هـذـاـ الـخـلـيجـ يـابـساـ قـبـلـ أـنـ يـرـدـمـ وـيـجـرـيـ فـيـهـ التـرـامـ ، وـكـانـ بـابـ الـخـلـقـ هـذـاـ مـنـزـهاـ شـعـبـاـ تـنـحرـقـ فـيـهـ الـرـيـاحـ ، وـلـعـلـ

(١) الغـضـارـةـ وـعـاءـ مـنـ خـزـفـ .

(٢) فـهـرـسـ اـبـنـ النـديـمـ . ٨٦ .

(٣) الـكـامـخـ : ضـربـ مـنـ الصـبـحـ يـؤـتـمـ بـهـ ، عـوـ ماـ يـقـاتـلـ لـهـ الـمـزـرـةـ .

(٤) بـقـيـةـ الـبـيـوطـيـ . ١٢٠ .

هذا سبب تميّه باب المحرق .

وقد استقرت النسمة بباب المحرق بالراء إلى عهد علي مبارك صاحب الخطط التوفيقية المتوفى سنة ١٨٩٣ الذي كتب فيه بحثاً طويلاً في هذه الخطط وبين حدوده وما تفرع منه من الشوارع والمواري والأزقة ، كما ذكر قصور بعض الأعيان الذين كانوا يقطنون في هذه الحي . وقال : ابتدأو من آخر شارع تحت الربع ، واتهاؤه أول شارع غيط العدة بم Guar Mouded al-lutan شاه^(١) .

وأقدم مرجع ذكره بهذه الصورة « باب الخرق » هو الخطط المقريزية لأحمد بن علي المقرizi المتوفى سنة ٨٤٥ قال : « قنطرة باب الخرق . يقال للأرض البعيدة التي تخرقها الرياح لاستوانها : الخرق » وهذا تعليل للتسمية . ثم يقول : « وهذه القنطرة على الخليج الكبير كان موضعها ساحلاً وموردة للمسقائين في أيام الخلفاء الفاطميين ، فلما أنشأ الملك الصالح نجم الدين أيوب الميدان السطاني بأرض اللوق ، وعمر به المناظر في سنة ٣٦٩ أنشأ هذه القنطرة ليمرر عليها إلى الميدان المذكور ، وقيل لها قنطرة باب الخرق »^(٢) . وهذا النص يطلعنا أيضاً على بدء هذه التسمية التي حرفت من عهد قريب إـ بـ اـ بـ الـ خـ لـ قـ ، تـ أـ دـ يـاـ .

وفي خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادى عشر للمولى محمد أمين الهي المتوفى سنة ١١١١ هجرية في ترجمة عبد الله بن محمد المعروف بابن الصبان أنَّ هذا المترجم ابن الصبان ذكره المناوى في طبقات الأولياء ، وقا في ترجمته : نشا وقرأ القرآن عند ابن المناديل بباب المخرق^(٢) .

وهذا مثال من أمثلة التغبير في أعلام التاريخ فلولا هذه الوثائق لصار في التاريخ أن هذه التسمية الجديدة المحرفة هي التسمية الأصلية لهذا الحبي ، ولضاع معلم منها يكن شيئاً . القيمة فإن له قيمة تاريخية حضارية .

(٦) المخطوطة التوفيقية : ٦٢٥.

٢٤٧/٢ الفصل الثاني : المخطوطة

(٣) خلاصة الآئم :

العبدلاوي :

ويسمه العامة في مصر « العبدلاوي » بتشديد اللام ، وهو ضرب من الشمام يقال للأخضر منه في مصر « عجور » فإذا نضج أصفر واكتسب حلاوة ورائحة طيبة . فهالي أي شيء تتفق هذه النسبة ؟

إن تسميته بذلك قدية جداً ترجع إلى عهد الوالي العربي عبد الله بن طاهر الخزاعي الذي ولى مصر من قبل المؤمنون سنة ٢١٠ . وفيه يقول بعض الشعراء :

يقول أناس إن مصر بعيدة وما بعده مصر وفيها ابن طاهر
ويقول ابن خلkan^(١) : « وذكر الوزير أبو القاسم بن المغربي في كتاب أدب الخواص :
إن البطيخ العبدلاوي الموجود بالديار المصرية منسوب إلى عبد الله المذكور » ويقول
ابن خلكان أيضاً : « وهذا النوع من البطيخ لم أره في شيء من البلاد سوى البلاد
المصرية » وعلل نسبته إليه بقوله : « ولعله نسب إليه لأنه كان يستطيعه ، أو أنه أول
من زرعه هناك » .

ويذكر الأمير مصطفى الشهابي في معجمه^(٢) أن عبد اللاوي هو العبدلي والعبدلاوي
على ما ذكره عبد اللطيف البغدادي وغيره .

وقد وجدته برسم (العبدلي) عند داود الأنطاكي في رسم (البطيخ) ووصفه بأنه
بطيخ له عنق طويل يلتوي ، وفي الجهة الأخرى رأس يطول إلى نحو شبر ، والوسط كبير ،
أصله من سمرقند ، ويسمى عندنا البكري ، وبصر العبدلي .

الملوخية :

كلمة لم تعرفها العرب ، ولا جرت على لسانها ، وإنما عرفوا أختها وشقيقها
« المبازي » التي تذكر المعاجم أنها بقلة معروفة عريضة الورق .

والملوخية أو الملوخية يعرفها النباتيون وعلماء الفردان الطبيبة أنها النوع البستاني من

(١) وفيات الأعيان : ٤٩٦/١ .

(٢) معجم الألفاظ الزراعية ١٧٨ .

الخباري البرية . ويدرك صاحب المعهد يوسف بن روسلا صاحب اليمن المتوفى سنة ٦٩٥ أنها التي يسميه أهل الشام : الملوكيّة^(١) . ويقول الأمير مصطفى الشهابي^(٢) : لعل أصلها ملوكيّة بالكاف ، كما ذكر الحفاجي في شفاء الغليل ، ولكن الأرجح أنها من ملوخيون أو ملوخي اليونانيتين الدالتين على الخبراري ، وقد انتقل اللفظ إلى السريانية فالعربية .

وفي المعهد أيضاً أنها الملوكيّة^(٣) ، وهي ضرب من الخبراري ، وأوجده الأخضر العظيم الورق الذي قضائه إلى الحمراء .

ذكرها داود الأنطاكى في التذكرة في رسم الخبراري ، ووصفها بنحو ما في المعهد .

وقد بين تاريجها صاحب شفاء الغليل^(٤) فقال : « ولم تكن معروفة قديماً وحدثت بعد سنة ثلاثة وستين من الهجرة ، وسببها أن المعز باني القاهرة لما دخل إلى مصر لم يوافقه هواؤها وأصابه نيس في مزاجه فدبر له الأطباء قانوناً من العلاج منه هذا الغذاء ، فوجد له نفعاً عظيماً في التبريد والترطيب ووعي من مرضه فتبرك بها وأكثر هو وأتباعه من أكلها وسموها ملوكيّة ، فعرّفتها العامة وقالت : ملوخيا . هذا ما كان من أمر المعز لدين الله الفاطمي أما ما هو معروف ويدركه التاريخ للحاكم بأمر الله الفاطمي فإن الحاكم نهى عن بيع الفقاع والملوخيا والترمس والحرجير والسمك الذي لا قشر له ، كما أنه منع من بيع العنب ، في حماقات كثيرة يسردها ابن خلkan^(٥) في ترجمته . والله أعلم .

الثلج في مكة في القديم والحديث

أما في الحديث فحدث عن الثلج ولا حرج ، فقد تكفلت به الكهرباء بوسائلها المختلفة من الأجهزة الحديثة المتعددة .

أما في القديم فاقسم نص تاريجي هو ما عثرت عليه في تاريخ الطيري في حوادث سنة ١٦٠ من الهجرة . إذ يقول الطيري : « وفي هذه السنة حل محمد بن سليمان الثلوج

(١) ٧٩ .

(٢) ٦٨٤ .

(٣) ٣٥٢ .

(٤) ١٩٦٢ .

(٥) ابن خلكان ١٣٧٦

للهدي حق وافق به مكة فكان المهدى أول من حمل له الثلج إلى مكة من الخلفاء ». .
وهذا النص كما ترى نص غفل ، لم يعین فيه الموضع الذي اجتب منه الثلج .
والمنظرون أن يكون من قم الجبال العالية القريبة من مكة على مستوى الجزيرة العربية .
وهو يذكرنا بالفكرة الحديثة التي كانت المملكة السعودية قد ارتأتها منذ زمن ليس
بالبعيد ، أن تسوق بوسائل النقل البحرية الكل الضخمة من ثلج المحيط الجنوبي إلى
السعودية لتحويله إلى ماء للارتفاع والزرع . ولكن وجد بعد الدراسة المستوعبة المتغيرة
أنها باعاظة التكاليف قليلة المجدوى ، ففضل عنها .

بيت عاشر من الشعر القديم .

سألني عنه بعض الفضلاء فلم أعرف نسبه مع أنه بيت مشهور يمثل به الكثيرون .
وقد عثرت على النسبة في تاريخ الطبرى في حوادث سنة ١٥٩ . يقول الطبرى : عزل
المهدى إسماعيل بن إسماعيل عن الكوفة ، وولى مكانه إسحاق بن الصباح الكندي بشورة
شريك بن عبد الله قاضي الكوفة . ولما أفرد شريك هذا بولاية الكوفة جعل على شرطها
إسحاق بن الصباح هذا فلم يقم إسحاق بواجب الشكر لشريك الذي ولأه الشرط ، فقال
فيه شريك :

صل وسام لدنيا كان يساملها فقد أصاب ولا صل ولا صاما
ومن هذا يتضح أن عمر هذا البيت هو على التحديد ١٢٤٦ عاماً .

تبصر العلماء العرب في خدمة العلم

ولست بمحاجة إلى ضرب الأمثال في ذلك بخدمتهم لعلوم الحديث والتفسير والفقه ،
والفرجات التي أجروها في جميع مجالات الشؤون الثقافية . ولعل كتب الفتواوى المتعددة
الأسماء والضروب ، وموسوعات الحديث والتفسير والفقه وأصوله ، أمثلة رائعة في ذلك
ذلك لأنجد لها نظيراً أو مثيلاً في ثقافة غيرهم من الأمم .

وعنایة أبي الفرج الأصبهانی بتسجيل أصوات الموسيقی في كتابه الفارع ما يستوجب

الدهشة وشديد الإعجاب . ولأضرب مثلين من براعتهم الفائقة الحد في عنايتهم بالتحو .

أما المثل الأول فإننا نجده في ترجمة اليوطني لاحوي الحسن بن الوليد القرطبي المعروف بابن العريف التحوي . وبعد أن نقل قول ابن الفرضي إنه كان كان نحوياً مقدماً فقيهاً في المسائل حافظاً للرأي خرج إلى مصر ورأس فيها ومات سنة ٢٦٧ قال : قلت وصنع لولد أبي عامر النصور مسألة فيها من العرب مائتا ألف وجه واثنان وسبعين ألف وجه وثمانية وثمانون وجهاً أي ٢٧٤٠٩٨ .

أما المثل الثاني فما ورد في كتاب المغني لتقي الدين منصور بن فلاح اليوني الذي فرغ من تأليفه سنة ٦٧٦ وهو ما سماه البحث التاسع في الرياضة ، يعرض نموذجاً لسلسل الأبار في نحو قوله : زيد أبوه أخوه عم خاله ابنه بنته صهرها جاريته سيدها صديقه قادم . وهو أسلوب صحيح على ما يبدو فيه من الاستكراه ، ولكنه رياضة ذهنية ترقية من الممكن أن تعالج بيسر إذا أعيد كتابتها على الورق ، ويقصد بهذا الأسلوب أن صديق سيد جارية صهر بنت ابن خال عم أخي أبي زيد قائم ، وكل منها أسلوب صحيح واضح وإن كانوا يحتاجان إلى معالجة ذهنية تستوجب شيئاً من الذكاء ومع هذا يمكن أيضاً أن يطول هذا الأسلوب الخيالي إلى ما لا نهاية له مع استعمال الضمائر الرابطة . ولكن في هذا القدر كفاية كما يقولون .

ومن اتجهادات هؤلاء السلف ما يروى عن أحمد بن محمد بن يحيى البزيدي التحوي المتوفى قبل سنة ٢٦٠ أنه صنع بيته يجمع حروف المعجم . وهو قوله :

ولقد شجتني طفلاً برزت ضحي كالثمس . خثاء العظام بذى الفضا

بعض أخطاء الضبط

(البيروني) يختفي ، كثير من الأدباء والعلماء فينطقون هذا العلم بفتح الباء ، جرياً منهم على ما ألفوا من النطق بنظيره البيروني المتهنى بالباء نسبة إلى بيروت الحبيبة . والصواب الذي لا ريب فيه أن يقال الأول بكر الباء ... والبيروني هذا هو أبو الريحان محمد بن أحمد الخوارزمي ، الفيلسوف الرياضي المؤرخ المتوفى سنة ٤٤٠ ، الذي يقول فيه ياقوت في بيان مؤلفاته : رأيت فهرستها في وقف الجامع ببرو نحو الستين ورقة ، بخط

مكتز « أي مجتمع محتلى ، وهو صاحب الآثار الباقية عن القرون الخالية ، والمحاهر في معرفة الجواهر ، والقانون المعودي .

وليت هذه الكلمة نسبة إلى جنس أو إلى بلد معين ، بل هي كلمة خوارزمية بمعنى البراني مقابل الجوانبي ، كما ذكر ياقوت المتوفى سنة ٦٢٦ في ترجمته ، وقال : « سألت بعض الفضلاء عن ذلك فزعم أن مقامه بخوارزم كان قليلاً ، وأهل خوارزم يسمون الغريب بهذه الاسم ، كأنه لما طالت غربته عنهم صار غريباً » .

وقد ذكر البيوططي في بغية الوعاء^(١) هذا النص أيضاً . ويرجعه إلى المعجم الفارسي لاستنجاس وجده يفسر بيروني بلفظ External ومعناها الغريب .

وكلمة « البراني قال فيها صاحب تاج تعليقاً على قوله : « من أصلح برانية أصلح الله جوانبه » . قال : قال أبو منصور : وهذا من كلام المؤذنين ، وما سمعته من فصحاء العرب البدائية . وللمعنى من أصلح سريرته أصلح الله علانيته : أخذ من الجوز والبر . فالجو كل بطن غامض . والبر : المتن الظاهر . فجاءت هاتان الكلمتان على النسبة مع زيادة الألف والنون .

(غزون) من التسميات التي أولع الأعاجم بمحنتها باللواو والنون . وجرى على هذا كثير من اخواتنا بالغرب . وقد يقرأ هذا العلم وها بكسر العين على أنه من العز ، والحق أنه بفتح أوله « غزون » وليس أدل على ذلك مما ورد في الشعر الذي لا يحمل الشك من قول ابن السيد البطليوسى ، وهو يذكر ثلاثة أبناء لابن الحاج صاحب قرطبة ، وهم غزون ، ورحون ، وحسون . وكان هؤلاء الأبناء من أجمل الناس صورة ، فأولع بهم ابن السيد^(٢) وقال :

أخفيت سقعي حتى كاد يخفيفي
وهمت في حب عزون فمسروني
ثم أرموني برحون فإن ظئت نفسي إلى ريق حسون فحسوني
وما يجدر ذكره أن النحاة قد تعرضوا لإعراب هذه الأسماء . ولعل أول من أفقى في ذلك أبو علي الفارسي المتوفى سنة (٣٧٧هـ) إذ منع صرفها للعلمية وشبه العجمة إذ رأى أن

(١) بغية الوعاء ٢٨٨ .

(٢) بغية الوعاء ٨٨ .

حدون وأشباهه من الأئم المزيد في آخرها واو وبعد حمة ونون لغير جمعية لا يوجد في استعمال عربي محظوظ على العربية ، بل في استعمال عجمي حقيقة أو حكما ، فالمقصود هنا من صرفه للتعریف والمعجمة المخضة^(١) .

في ظلال النحو والصرف

(الواحد عشر) نحن نقول القرن الحادي عشر ، الثاني عشر والثالث وهكذا . ونقول :

الباب الحادى والعشرون والثانى والعشرون وهكذا .

وكلمة « الحادى » هنا معناها الواحد ، وهي مقلوبة منه بلا شك ، إذ ليست من المحدد . وقد التزم العرب ذلك القلب باطراد ، ولم ينطقوا بالأصل ، إلا ما حكم الكسائي من قول بعض العرب شذوذًا : الواحد عشر . وقد تقل هذا النص عن الكسائي صاحب التصریح^(٢) . وجاء في الأشعوني أيضًا :

« وأما ما حكمه الكسائي من قول بعضهم واحد عشر فشاذ تُبَه به على الأصل المرفوض . قال في شرح الكافية : ولا يستعمل هذا القلب في واحد إلا في تنبيه مع عشرة ، أو مع عشرين وآخواته ... وانظر ما كتبت من تحقيق في حواشی الخزانة^(٣) تعليقاً على قول البغدادي : « الشاهد الواحد والثلاثون بعد السمائة » .

(الأولة) نحن نقول : الباب الأول ، فإذا وصفنا الأنثى قلنا القضية الأولى أو المسألة الأولى . والأول والأولى من باب أفعال الذي مؤشه فعلى كالأكبر والكبرى ، والأصغر والصغرى ، والأفضل والفضل ، من الأوصاف التي تؤثر بألف التأنيث المقصورة .

لكننا نجد من يقول في تأنيتها (الأولة) يؤتتها بالباء . وأقدم نص عثرت فيه على استعمالها ما وجدته في الفهرست لابن النديم^(٤) المتوفى سنة ٢٨٥ أن الكتابة العبرانية كانت في لوحين من حجارة . فلما نزل موسى إلى الشعب من الجبل ووجدتهم قد عبدوا الوثن اغتاظ عليهم ، وكان حدبيدا - أي حاد الطبع - فكسر اللوحين ، وندم بعد ذلك ،

(١) الأشعوني : ٣٦٣/٣ .

(٢) التصریح : ٣٧٧/٢ .

(٣) الخزانة : ٣٤١/٢ .

(٤) الفهرست : ٤٤ .

فأمره الله جل اسمه أن يكتب على لوحين الكتابة الأولى .

ووجدت ابن بطلان المنوف خوستة ٤٥٤، أي بعد ابن النديم بسنتين فقط
يُستعمل الكلمة نفسها في جميع الموضع من كتابه « شری الرقيق وقلب العبيد »^{١٩}
فيقول : « الوصية الأولى » ثم يعيد العبارة نفسها في ص ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

ومن المعروف أن ابن بطلان رحل إلى مصر سنة ٤١، وقام بها ثلاث نسرين ثم عاد
إلى نطاكية فأقام بها إلى أن توفي .

ويبدو أن ابن بطلان التقط هذا اللفظ من المصريين الذين لا يزالون يستعملون
كلمة « الأولى » كثيراً في أغانيهم الشعبية .

وقد وجدت لهذا الاستعمال سندأ في اللسان (أول ٢٤٤) وفيه : وحکى ثعلب : هن
الأولات دخولاً والآخرات خروجاً . واحدتها الأولى والأخرة » .

(مائة) يصك أسماعنا من ينطق بكلمة « مائة » الفصيحة على هذه الصورة التي تخالها
عامة شنيعة . والحق أن لها سندأ من الاستعمال العربي القديم ، عثرت عليه في كتاب
المقرب لابن عصفور المتوفى سنة ٦٦٩ في خطوطه عنيدة بدار الكتب المصرية يرجع
تاريجها إلى سنة ٧٢٢ . وهي مقابلة على أصول صحيحة ، يقول ابن عصفور عند الكلام
على الجمع في الورقة ٨١ : « ولا يجوز العطف وترك الجمع ، إلا ان يراد الكثير فهو قول
الحكم بن المنذر :

☆ بل مائة ومائة ومائة ☆

بوضع فتحة على الميم الثالثة ، وسكون على هائها . فهذا شاهد على صحة كلمة
« مائة » في التعبير عن المائة ، على ما بها من شذوذ .

(الأخوة) بضم الممزة ، لفظ نستذكره كل الاستئثار جمعاً للأخ . والفصيح فيه إخوة
بكسرة الممزة . لكن ذكر صاحب اللسان في مادة (أخو) أن الأخ ، وزنه فعل ، يجمع
على إخوان مثل خَرْب و خِربان^{٢٠} ، وعلى إخوة وأخوة عن الفراء . ثم يقول : « فاما

(١) نوادر الخطوطات : ٢٥٦/١ .

(٢) الغرب ، بالتحريك : ذكر المباري .

سيبوه فالأخوة بالضم عنده اسم للجمع وليس بجمع ، لأن فعلا ليس مما يكثُر على فعلة » .

(حُوق) يقول العامة في تعبيرهم حينما يشكون قلة ما يقدم إليهم من مال أو طعام : ما يحُوقس ، أي لا يحُوق . ويحُوق كلمة عربية أصلية . ففي حديث أبي يكر حين بعث الجندي إلى الشام ، كان في وصيته : « ستجدون أقواماً محُوقة رءوسهم » أراد أنهم حلقوا أو ساط رءوسهم ، من المُحُوق بالضم ، وهو الإطار الخيط بالشيء المستدير .

وقد وجدت تعزيزاً لهذا النص في مقدمة ابن الصلاح عثمان بن عبد الرحمن المتوفى سنة ٦٤٢ وجدته وهو يرسم المنهج في مقابلة المخطوطات يقول : وإن كان فيها نقص ، أي في النسخة المعارض بها ، والزيادة في الرواية التي في من الكتاب ، حُوق عليها بالمحرة » ، أي أدار على نص الزائد دائرة مرسومة باللداد الآخر .

وإذن فجاز قوله : لا يحُوق ، أي لا يكمل الدائرة ، أي لا يمثل الكفاية المطلوبة .

وأقول : هذا بعض من كل أردت أن أسلجه في كلمة اليوم ، وهو لا يحُوق أيضاً على بعض ما أرجو أن أسلجه وأنشره للعلماء والأدباء ، من نوادر كناشقي التي اعتز بها كما اعتز بكم جميعاً ، إخوة أشقاء ، وضيوفاً أعزاء أجلاء .



**الدلالة التاريخية واللغوية
لكلمة (عَرَبٌ)**

أ.د/ عبد العال سالم مكرم

جامعة الكويت



حيثما نصف النحو أو اللغة بكلمة « عرب » في قولنا : النحو العربي أو بكلمة « عربية » في قولنا : اللغة العربية يتبرد إلى ذهتنا من أول وعلة سؤال يراود أفكارنا وهو : ما معنى كلمة عرب ؟ ما أصلها ؟ ما دلالتها ؟ كيف نشأت ؟ كيف تطورت ؟ ومن طبيعة الباحث اللغوي أو النحوي أن يسأل عن حقائق الأشياء ، وأن يحاول أن يكشف عن معانٍ للمفاسد ، ولا أدلى على ذلك من هذه القصيدة الطريفة قد « عن أبي حاتم » قال : سألت الأصمuni لم سمعت مني مني ؟ قال : لا أدرى . فلقيت أبا عبيدة فسأله فقال : لم أكن مع آدم حين علمه الله الأسماء ، فأسأله عن اشتقاء الأسماء ، فأنيت أبا زيد فسألته ، فقال : سمعت مني لما يُمْنَى عليها من التعلم »^(١) .

وقصة أخرى ساقها ابن خالويه في « شرح الدررية » حيث قال : « سمعت ابن دريد يقول : سألت أبا حاتم عن « شادق » اسم فرس من أي شيء اشتق ؟ فقال : لا أدرى ، فسألت الرياضي عنه ، فقال : يا معاشر الصبيان ، إنكم لتنتعلمون في العلم ؟ فسألت أبا عثمان الأشناذاني عنه فقال : يقال : ثدق المطر : إذا سال وانصب فهو شادق ، فاشتقاقه من هذا »^(٢) .

هاتان القصستان اللتان ساقها المزهر يبيّنان بوضوح أن هذه الأسماء ما وُضِعَت اعتماداً ، ولا قيلت ارجحالأ ، وإنما وراءها أسباب يسأل عنها ، واشتقاقات يبحث عن حقيقتها ، وأن إجابة أبي عبيدة لمن سأله : « لم أكن مع آدم حين علمه الله الأسماء » إجابة غير مقنعة في باب العلم والمعرفة .

وتردد ألسنتنا كلة « عرب » صباح مساء ، تقول : نحو عربي ، ولغة عربية وقرآن

(١) المزهر ٣٥١٦ ، ومعنى يُمْنَى عليها : يراق عليها .

(٢) المزهر ٣٥١٧ .

عربيّ ، وشعب عربيّ ، ومجد عربيّ ، ومع ذلك فالكثير منا يجهل أصل هذه التسمية ، وهذا رأيت لزاماً على ما دمت أقدم هذا البحث للقراء أن أميط اللثام ، وأكشف الغطاء ، وأوضح الموقف ، لتجلىّ حقيقة هذه الكلمة ، ونعرف أصلها الاشتقاق ، ومدلولاته وتطوراته .

- الأصل التاريخي لكلمة « عرب »

رأى الدكتور عمر فروخ عضو الجمع اللغوي بالقاهرة :

يرى الدكتور عمر فروخ أن كلمة « عرب » لا تدل على معنى قومي يتصل بالجنس أو بالجاعة الموحدة ، ويكشف السبب عن ذلك بأن المهاهليين قبل الإسلام كانوا غارقين في منازعاتهم القبلية فلم يكن لديهم فيها لدينا من التراث اللغوي ما يدل على المدرك القومي الجامع ، ولكن لما وقف المهاهليون في أعقاب العصر الجاهلي وجهاً لوجه أمام الفرس على حدودهم الشرقية ، ثم كرهوا الحكم الفارسي الذي كان قد استطال في شبه الجزيرة بدعاوا يستشعرون شيئاً من البغض للفرس ، وشعر عنترة بهذا البغض فقال في معلقته عن ناقته :

شربت بماء الذخرضين فأصبحت زوراء تُنفر عن حياض الذليم^(١)
إن عنترة قد أحسن بالدافع القومي الجامع ، ولكن لم يجد الكلمة التي تعبر عنه فاضطر إلى أن يدور حول المعنى ببيت كامل من الشعر^(٢) .

وخلاصة رأي الباحث أن « الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا لا نجد فيه صيغة من جذر (ع - ر - ب) للدلالة على معنى قومي يتصل بالجنس ، ولا على معنى يتعلق باللغة التي تتكلماها .

وقد وصل الأمر بعنترة الشاعر أنه بحث عن الكلمة التي تعبر عما يعيش في نفسه من الجنس الذي ينتهي إليه ضد أعدائه الفرس ، فقال بيته ، وحوم حول المعنى ، ولم يهتم إلى

(١) الذخرضين : ماء أو بلد ، وفيه : هـ ماءان ، وزوراء : مائة من النساط ، والذليم : الأعداء . وانظر ديوان عنترة وعامته / ١٥٨ .

(٢) انظر البحوث والمحاضرات (مؤتمر ١٩٦٢-١٩٦٣) ص ٢٦٣-٢٦٥ . مجمع اللغة العربية بالقاهرة .

اللفظة الجامدة الدالة للفظة الجنس العربي ، أو العرب .

على أن الدكتور عمر فروخ بعد تفيه هذا الجذر العربي في الشعر الجاهلي بين أن القرآن الكريم « لم يرد فيه الجذر (ع - ر - ب) إلا في ثلاثة صيغ وهي « غرباً » جمع « غروب » بفتح العين فعنّا للمرأة المتخيّلة لزوجها في قوله تعالى : { غرباً أثراها } ^(١) ثم جاءت الصيغة « أعراب » عشر مرات في سور مدنية فقط ، منها ست مرات في سورة التوبة وحدها ...

أما الكلمة الفاصلة في هذا الشأن فهي كلمة : « عربي » التي وردت في القرآن الكريم إحدى عشرة مرة في سور مدنية وفي سور مكية أيضاً .

ويحاول الباحث أن يبيّن أن هذه الكلمة وهي « عربي » لا تعني الجنس ولا الشعب . وإنما تعني شيئاً واحداً فقط هو وصف اللغة التي نزل بها القرآن بأنّها لغة واضحة يتبّعه ^(٢) ومعنى ذلك أن كلمة عربي تعني الإبارة والوضوح ولا تعني الجنس أو الشعب أو القوم .

مناقشة هذا الرأي :

الواقع أن حكم الدكتور فروخ بأن جذر كلمة (ع - ر - ب) لم يقع في الشعر الجاهلي فهذا حكم يجانبه الصواب ، ولا يستطيع أحد أن يحكم هذا الحكم إلا إذا استوعب الشعر الجاهلي بأكمله وهذا أمر متعدد فما ورد إلينا من الشعر الجاهلي قليل من كثير ، وغليض من فَيْض .

ومع ذلك فإنّ هذا الشعر القليل ورد فيه هذا الجذر في شعر النابغة الذئاني وهو شاعر من قم شعراء الجاهلية ، ففي قصيده التي مدح فيها النعمان بن وائل بن الملاج الكلبي حينما أغار على بني ذبيان ، وهي « عقرب » ابنة النابغة ، فسألها : من أنت ؟ فقالت : أنا بنت النابغة ، فقال : والله ما أحد أكرم علينا من أريك ، ولا أتفع لنا منه عند الملوك ، فجهّزها وخلّها . أقول : في هذه القصيدة ورد جذر كلمة « عرب » ، وهي قصيدة مشهورة مطلعها :

(١) الواقعه / ٣٧ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة .

أهاجك من سفراك مغف المعاهد بروضة تُفْقى فسذات الأسود
إلى أن قال :

عهدت به أسمى وسعدي غريبة عروبَةَ هادى في حوار خرائد^(١)
 وكلمة « عروب » في البيت تُشَنِّي أنها مزاجة منحبة .

ووردت كلمة : « عرب » في شعر النابغة أيضاً ، في قصيدة التي مطلعها :
وفوقهم دروع سایفات وتحتم القلم لة العرب^(٢)
والخيول المقلمة : هي التي علق عليها صوف ملون في الحرب والعرب : الخيول الكريمة .

ولو تتبعنا شعراً العرب في العصر الجاهلي لطالعتنا جذور هذه الكلمة في كثير من
القصائد .

وما لي أذهب بعيداً وقد وجهت عدة نقود من بعض أعضاء المجمع اللغوي لهذا الرأي .

فقد الدكتور عوض محمد عوض :

والدكتور عوض جغرافي مؤرخ يعرف كيف يضع الأمور في نصابها ، واستطاع أن
يضع النقاط على حروفها في هذه القضية ، فوضح ما لا يدع مجالاً للشك « أنا لا ننتظر
أن تكون الجزيرة العربية منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد مهدًا للروح القومية كما نفهمها
الآن ، لأن الروح القومية هذه شيء جديد ، لذلك يجب علينا أن نضع المسائل في
 نطاقها المقبول ، فلم تكن هناك قومية عربية منذ ٤٠٠٠ سنة قبل الميلاد ... إلى أن يقول :
وكنت أود أن أتبع ورود اسم « عرب » في التاريخ سواء أكان عند قدماء الفرس أم

(١) انظر ديوان النابغة النباني ٩٠ / تحقيق محمد الطاهر بن عاشور . نشر الشركة الوطنية للنشر والتوزيع :الجزائر .

(٢) انظر النابغة النباني ، دراسة لنوية للأستاذ عاصد الملاطي رسالة ماجستير خطوظة من ١١ خطوطه بجامعة
الكويت ، وروى للكلمة بالعين .

المصريين ، والأصح أنتا نجدها عند قدماء المصريين ، لأنهم كانوا يسجلون معلوماتهم أولاً بأول » .

ثم يقول : « وعلى ما أذكر أنه في القرن الناسع أو العاشر قبل الميلاد ورد اسم (أرب) أو (آرف) في النصوص المصرية القديمة ، فاللغة العربية والثقافة العربية قديمة وعريقة ، وكلمة « عرب » ربما كانت اسمًا لشعب كان ظهر وقوى واشتَدَّ في فترة من الزَّمان ، فأصبح اسمه هو السائد ، وله الفضل في نشر العروبة في آسيا وأفريقيا » .

رأي الدكتور مراد كامل :

ذكر أنَّ كلمة « عرب » أو « آرف » معروفة عند الآشوريين ، وفي عصر متاخر سُمِّوا الطائين عند الآراميين » .

رأي الأستاذ عبد الله كنون :

ناقش الدكتور عمر فروخ في أنَّ اسم العرب لم يظهر إلا عند ظهور الإسلام في آخر عصر الجاهلية ، ولفت نظر الباحث إلى ما نعرفه جيماً من أنَّ اسم يعرب بن قحطان أبي العرب اليهانية وهو متوجَّل في الجاهلية ، فيظهر منه أنَّ اسم العرب على الأقل معروف قبل الإسلام بكثير ، وعدم عنورنا عليه في شعر الجاهلية لا يلزم من عدم وجوده ، لأنَّ عدم الوجود لا يدلُّ على عدم الوجود » .

تعليق الشيخ محمد علي النجار :

وعلق الشيخ محمد علي النجار على قوله تعالى : (قرآنًا عربيًّا) أي منسوباً إلى العرب ، أي نزل بلسانكم أيها العرب ، وهو غير ذي عوج أي مستقيم فكلمة « عربي » لم يقصد بها الإيادة فحسب ، وإنما قُصد بها المعنيان ^(١) .

(١) انظر هذه الآراء والتعليقات في « مؤتمر البحوث والدراسات ، ١٩٦٢-١٩٦٣ » بـ « معجم اللغة العربية بالقاهرة » ص ٢٦٢-٢٧٢ .

رأيي :

وفي رأيي أن التاريخ لكلمة عربي يكتفي بالغرض ، والشعر الجاهلي وإن كان « يوان العرب » ، والمرأة الكافحة لحياتهم ، فإن ما ورد منه قليل بالنسبة لما لم يرد ، وليس هناك من دليل يفصل في هذه القضية غير النقوش الأثرية التي توضح الغامض ، وتكشف المجهول وفي بحث الدكتور مراد كامل الذي قدّمه مؤتمر مجمع اللغة العربية ١٩٦٢-١٩٦١ نجد الدليل المرشد في طريق البحث عن تاريخ ولادة كلمة عرب .

موضوع هذا البحث هو : لغات النقوش العربية الشامية وصلتها باللغة العربية .

بعد أن بين الباحث المجرات التي قامت بها القبائل من الجزيرة العربية ابتداءً من الألف الرابع إلى الألف الثاني قبل الميلاد ويقام من يقى في الجزيرة العربية بدون هجرة - بين أن هناك « الآفًا » من النقوش كشف عنها الباحثون الأثريون « في المنطقة الواسعة الممتدة » من وسط الجزيرة إلى الصفا في الشرق والجنوب من حوران وأخذ العلماء في معالجتها وحل رموزها وفهمها حتى توصلوا إلى ذلك في الرابع الثاني من القرن الحالي » . وهذه النقوش تقسم إلى ثلاث مجموعات :

١ - أقدمها المجموعة التي نسبها الشعوبية ، وقد عثر على كتابتها في « حائل » وفي « الطائف » و« تيماء » و« مدائن صالح » وقد ورد اسم الشعوب في نقوش الملك « سرجون الآشوري » سنة ٧١٥ ق.م.

٢ - المجموعة الثانية هي التي تعرف بالصفوية ، وسببت بذلك لوجودها في منطقة الصفا منقوشة على حجارة : « الابا » في « الحرة » في جنوب شرق دمشق .

٣ - المجموعة اللعبانية ، وهي التي عثر عليها في شمالي الحجاز ، وفي مدائن صالح ، وخشم جبلة ، وتيماء .

أما النقوش المئودية فقد احتفظت لنا بكثير من الكلمات العربية والصيغة اللغوية ، فالضمائر المنفصلة أنا وأنت ، والمتعلقة تطابق العربية تماماً ، كما وردت « ذو الطائفة »^(١) التي سجلها النحاة في قواعدهم .

ووردت أفعال على صيغة فعل مثل : علم - حل - رعن - رهب - كتم - عشق -

(١) عند النحاة هي اسم موسول . بمعنى : الذي ، وقد نصت عليها كتب النحو وأوردوا شواعد كثيرة لها .

كلم (أي جرح) و «نوى» «أي هاجر» .

وورد للجهول صيغة فعل مثل : قبض ، وصيذ .

ووردت صيغة تفعل مثل تشوّق أي «اشتاق» .

ومن الحروف التي وردت : إلى ، الباء ، وفي ، ومن ، واللام .

ووردت واو العطف والفاء كا في العربية .

ووردت لام الأمر في الاستعمال مثل لام الأمر في العربية .

ومن أسماء الأعلام في الشودية : أحمد - بدر - جشم - وائل - زيد - حليم -
طاهرة - ظريفة - كلب - لميد - مطر .

وأما اللغة الصفوية فهي لهجة عربية شهالية .

ومن مفرداتها : أثر ، وسفر ، أخذتُ معنى الكتابة ، واية : جاءت بمعنى كتابة ،
ووردت آية بمعنى الكتابة في شعر المذلين .

ووردت كلمة «جو» ومعناها . واد (معنى المتخض) في تماض جرير والفرزدق ،
ومنها «الجواء» في معلقة عنترة .

ووردت «ها» للنداء ، وهي هاء التبيه في العربية والتي نجدها في يائها .

ومن الأفعال التي وردت : نفر بمعنى هرب ، وحرص بمعنى نطلع ، وكلم بمعنى جرح .

ومن المفردات : فرس - ضأن - خيل - خال - خسنة - معزى - تخلي أي «واد»
- قمة أي «ثار» .

ومن أسماء الأعلام : إيس - أوس - أسود - هام - ظالم - كاهل - شداد -
شديد - شامت - نيم :

ومن التعبيرات التي وردت في هذه اللغة :

«حي الذي يقرأ هكتاب» ومعناها : ليحيا من يقرأ هذا الكتاب .

وأما لغة النقوش اللعجانية : فمن حيث الحروف فهي كا في العربية وفي كتابتهم
كتبوا : عويذ : (عوذ) وطلال (طلل) وعاص (عصى) وكتبوا زيد : (زد) وأوس

ابن حجر (أنس بن حجر) .

وقلبوا الياء إلى حيـم حنكـة ثم إلى حـيم معـطـشـة على الأـغلـب وهذا شـائـع إلى الـيـوم في بعض لهـجـاتـ الـكـويـت وهي المـجـحـعـةـ مثلـ الرـاعـيـ = الرـاجـعـ^(١) .

وهذا النص الذي خصته من بحث الدكتور مراد كامل يعني ما يلي :

- ١ - اللغة العربية ضاربة في القدم في عصور ما قبل الميلاد .
- ٢ - تؤيد النقوش الفودية والصفوية واللحيانية أن أصولها وحرفيتها وأفعالها وأسماءها لا تختلف عن العربية التي نزل بها القرآن الكريم إلا في بعض معاني الكلمات ، وكتابتها ، وطريقة استعمالها ، وهذا أمر طبيعي لأن اللغة العربية في طريقها الطويل منذ ولادتها إلى عصرنا الحاضر وهي تحمل هذه الاختلافات اللهجية التي تختلف من شعب إلى شعب ، ومن بيـئة إلى بيـئة حتى البيـئة الواحدة تجد فيها مظاـهرـ هذا الاختلاف . والظواهر الصوتية التي حفلت بها هذه النقوش ليست بعيدة عن الظواهر الصوتية في لهجاتـناـ المعاصرةـ كـقلبـ اليـاءـ جـيـاـ مـعـطـشـةـ فيـ اللـهـجـةـ الـكـويـتـيـةـ .
- ٣ - وعلى الرغم من تعدد أماكن هذه النقوش ، وتعـدـ من تـنـسـبـ إـلـيـهمـ فإنـ هـنـاكـ أـصـوـلاـ مشـترـكـةـ فيـ هـذـهـ النـقـوشـ تـسـيرـ جـنـبـاـ إـلـىـ جـنـبـ معـ أـصـوـلـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ الـفـصـحـيـ ،ـ وإنـ اـخـتـلـفـ عـنـهاـ أـحـيـاناـ فـيـ بـعـضـ الـعـبـارـاتـ وـالـكـلـمـاتـ .ـ

والسؤال الذي يتـبـادرـ إـلـىـ الـذـهـنـ هـنـاـ .ـ هلـ هـذـهـ النـقـوشـ الـقـيـ تـحـمـلـ الـكـثـيرـ منـ الـأـلـفـاظـ الـعـرـبـيـةـ حـرـوفـاـ وـمـفـرـدـاتـ ،ـ وـتـرـاكـيـبـ كـانـتـ تـحـتـ مـسـئـيـ وـاحـدـ هوـ الـعـرـبـيـةـ ؟ـ

وللإجابة عن هذا السؤال نؤكد أن المهم في هذه النقوش هو المعنى والفحوى لا المظهر واللـفـظـ ،ـ فـاـ دـامـتـ الـحـرـوفـ عـرـبـيـةـ ،ـ وـالـكـلـمـاتـ عـرـبـيـةـ ،ـ وـالـتـعـبـيرـاتـ عـرـبـيـةـ ،ـ وـماـ دـامـتـ هـذـهـ النـقـوشـ لـيـسـ قـوـشاـ عـرـبـيـةـ أـوـ سـرـيـانـيـةـ ،ـ فـلـمـ لـاـ تـكـوـنـ عـرـبـيـةـ ؟ـ

ومن البـدـهيـ حينـاـ تـنـقـشـ الـكـلـمـاتـ عـلـىـ الـأـحـجـارـ لـتـبـيـئـ تـارـيـخـاـ أوـ تـسـجـلـ حـادـثـاـ ،ـ أوـ نـسـطـرـ قـصـةـ لـاـ يـحـتـاجـ نـاقـشـهاـ إـلـىـ أـنـ يـقـولـ :ـ هـذـهـ نـقـوشـ عـرـبـيـةـ .ـ

ومنـ هـذـاـ المـنـطـلـقـ نـسـطـرـ بـعـدـ أـنـ تـقـولـ :ـ إـنـ هـذـهـ النـقـوشـ حـجـةـ قـاطـعـةـ عـلـىـ أـنـ كـلـمةـ

(١) شخص يتصرف من بحث : لغات النقوش العرب الشالية وصلتها باللغة العربية للدكتور مراد كامل . انظر البحوث والمحاضرات مؤتمر ١٩٦٢-١٩٦٣ . معجم اللغة العربية بالقاهرة .

عرب أو عربية ليست غريبة في هذه الفقرة التي كتبت فيها هذه النقوش .

حقاً إن هناك اختلافات كبيرة بين هذه اللغة المنقوشة واللغة الفصحى ، ولكنها اختلافات لهجية ، والاختلافات الهجوية ما زالت حتى هذا اليوم تشهد بالتنا في وطننا العربي الكبير ومع ذلك لا نقول : إننا نتكلم بغير العربية ، وتعني بذلك أننا نتكلم بلهجـة تحمل كثيراً من عناصر العربية الفصحى .

والمقولة التي يرددها الرواة والتي ينسبونها إلى أبي عمرو بن العلاء حينما قال : « وما لسان حمير وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا »^(١) .

قد أشار إليها الدكتور جواد علي حينما قال : « ولكن علماء العربية لم يستصلوا منعروبة حمير ولا منعروبة غيرهم من كان يتكلم بلسان آخر مختلف للساننا بل عدوهم من صهيـن العرب ومن لبـها .

ونحن هنا لا نستطيع أن ننكر على الأقوام العربية المنية عروبيـتها لجرد اختلاف لسانـها من لسانـنا ، ووصول كتابـات منها مكتوبـة بلـغة لا تفهمـها ، فلـغتها هي لـغـة عـربـية ، ما في ذلك شـبهـة ولا شـكـ »^(٢) .

رأي الدكتور طه حسين في كلمة أبي عمرو بن العلاء :

وقد هـشـ الدكتور طـهـ حسينـ لـهـذهـ الكلـةـ لأنـهاـ صـادـفـتـ هوـيـ فـيـ تـسـهـ حينـاـ حـاـوـلـ إـنـكارـ الشـعـرـ الجـاهـليـ ، فـقدـ اـعـتـدـ عـلـىـ مـقـوـلـةـ أـبـيـ عـمـرـ بـنـ الـعـلـاءـ حينـاـ سـجـلـ فـيـ كـتـابـ «ـ الـأـدـبـ الجـاهـليـ »ـ :ـ أـنـ الشـعـرـ الجـاهـليـينـ مـعـظـمـهـمـ يـنـسـبـ إـلـىـ قـطـنـانـ ،ـ وـكـثـرـهـمـ كـانـواـ يـنـزـلـونـ الـيـنـ ،ـ وـالـقـلـةـ مـنـهـمـ هـاجـرـتـ إـلـىـ الشـمـالـ مـعـ أـنـ لـسانـ حـمـيرـ فـيـ الـيـنـ لـيـسـ هوـ لـسانـ عـدـنـانـ فـيـ الشـمـالـ وـقـدـ قـالـ أـبـوـ عـمـرـ بـنـ الـعـلـاءـ :ـ مـاـ لـسانـ حـمـيرـ بلـسانـناـ وـلـغـتهمـ بـلـغـتناـ »ـ إـلـىـ أـنـ يـقـولـ :ـ وـيـنـبـيـقـ عـلـىـ هـذـاـ أـنـ الشـعـرـ الـذـيـ يـنـسـبـ إـلـىـ اـمـرـيـهـ الـقـيسـ أـوـ الـأـعـشـىـ أـوـ إـلـىـ غـيرـهـاـ مـنـ الشـعـرـاءـ الجـاهـليـينـ لـاـ يـكـنـ مـنـ الـوـجـهـةـ الـلـفـوـيـةـ وـالـفـيـيـةـ أـنـ يـكـونـ طـؤـلـاءـ الشـعـرـاءـ وـلـاـ أـنـ يـكـونـ قـدـ قـيلـ وـأـذـيعـ قـبـلـ أـنـ يـظـهـرـ الـقـرـآنـ »ـ^(٣)ـ .

(١) طبقات الشعراء لابن سلام الجمحي ٨٧ .

(٢) انظر الفيصل في تاريخ العرب ٤٤٧ .

(٣) انظر في الأدب الجاهلي لطه حسين ٦٥٧ .

فقد الدكتور طه حسين في هذا الرأي :

لم يسكت النقاد عن هذا الرأي الخطير لأن له صلة بياعجاز القرآن الكريم وتجذبه لأرباب القول ، وأساطير الفصاحة .

نقدم الشيخ أحد رضا العاملي حينما أنكرعروبة حمير مبيناً أن القبائل كانت تجتمع من جنوبيين وشماليين في أسواقها وتقام دون أدنى كلفة ، ويساعدهم على ذلك أن لغاتهم أو لهجاتهم على ما كانت عليه كانت متعددة في صيمها ، وأن هذا الاختلاف لم يعده كونها لهجات لغة واحدة .

ويقدم دليلاً على ما يقول في قصة وفد الحجاز . عند سيف بن ذي يزن ملك اليمن ، وعلى رأس ذلك الوفد سيد قريش عبد المطلب بن هاشم يخطب بيانه القرشي العدناني ، وسيد اليمن يُصغي إليه ، ويسمع شاعر الوفد أمية بن أبي الصلت ينشد قصيدة بلهجته الفصحى ، والملك يصغي طروباً لا يجد غرابة في ذلك^(١) .

ونقد هذا الرأي أيضاً الشيخ محمد الخضر حسين حينما ذكر أن طه حسين حرف كلمة أبي عمرو بن العلاء هوى في نفسه^(٢) .

ويحمل الدكتور أحد المخوبي كلمة أبي عمرو بن العلاء بأن « اللقتين عريبتان » ولكن التطور والمكان والزمان والأحداث والألسنة ... الخ قد شفقت من اللغة الواحدة لهجتين بدليل قوله : « ولا عريبتهم يعربيتنا ، والعرب يطلقون على اللهجة : اللسان »^(٣) .

رأي المستشرقين في أصل الكلمة « عرب » :

ساق الدكتور جواد علي في كتابه « تاريخ العرب » رأي المستشرقين في تاريخ هذه الكلمة ، وماذا كانت تعني ؟ وهل كان مفهومها الجنس أو المعاشرة التي تعيش في حاضرة ، وليس في بادية ؟

(١) انظر مولد اللغة للشيخ أحد رضا العاملي ٧٦ ، وانظر أيضاً : القرآن الكريم وأثره في الدراسات النحوية ٢٣٤ للدكتور عبد العال سالم مكرم .

(٢) انظر بعض كتاب : « في الشعر الجاهلي » / ٧٤ للشيخ عبد الخضر حسين .

(٣) الحياة العربية من الشعر الجاهلي للدكتور أحد المخوبي ٤١/١ .

يقول ما نصه : « أما المستشرقون وعلماء التوراة المحدثون فقد تتبّعوا تاريخ الكلمة ، وتتبعوا معناها ، وبخوا عنها في الكتابات الجاهلية وفي كتابات الآشوريين والبابليين واليونان والزومان والعبانيين فوجدوا أن أقدم نص وردت فيه لفظة « عرب » هو نص آشوري من أيام الملك (شلمنصر الثالث) ملك آشور ، وقد تبين لهم أن لفظة « عرب » لم تكن تعني عند الآشوريين ما تعنيه عندنا من معنى بل كانوا يقصدون بها بداوة وإمارة (مشيخة) كانت تحكم في الباادية المتاخمة للحدود الآشورية ، كان حكمها يتسع ويتوغل في الباادية تبعاً للظروف السياسية ، ولقوة شخصية الأمير . وكان يحكمها أمير يلقب نفسه بلقب « ملك » يقال له « جندبجو » أي جنديب ^(١) .

ويذكر الدكتور جواد أيضاً أن الكلمة وجدت في الكتابات البابلية في جملة : « عاتوري » MATU A-RA-BI ، ومعنى : ماتو : أرض ، فيكون المعنى أرض عربي أي أرض العرب أو بلاد العرب أو العربية ^(٢) .

ويعد هذا العرض التاريخي لكلمة عرب تساؤل : هل وجدت هذه الكلمة في النصوص الدينية القديمة ؟

كلمة (عرب) في ضوء النصوص الدينية :

إن أقدم كتاب ديني بين أيدينا هو التوراة أو العهد القديم أو العتيق الذي جمع أشعار الأنبياء والرسل من بني إسرائيل . وبعد البحث رأيت أن هذه الكلمة وردت في نبوة « أرميا » في الفقرة الثانية ص ٤٢٤ من التوراة وهي :

« لقد قعدت لهم كالأعرابي في الباادية ، ودنسَت الأرض بزناك وضجورك » ووردت في نبوة (أشعيا) الفصل الثالث عشر ص ٢٥٨ ، فقرة ٢١ وهي : « فلا تسكن أبداً (يتتحدث عن أرض الكلدانين) ولا تعمر إلى جيل فجيل . ولا يضرب أعرابي فيها خباء ، ولا تربض هناك رعاء » ^(٣) وفي ضوء هذين النصين تستطيع أن تقول : إن التوراة تعني بالأعرابي من تشا في الباادية وعاش فيها بعيداً عن الحضر والمدن .

(١) انظر الفيصل في تاريخ العرب ١٧١.

(٢) المرجع نفسه والصفحة .

(٣) انظر التوراة في هذا الموضوع .

ويجاري التوراة في هذا التلمود فقد قصدت لفظة « عرب » « وعرب » (ARBIM) : الأعراب كذلك أي المعق نفسه الذي ورد في الأسفار القديمة ^(١) .

كلمة (عرب) عند المؤرخين اليونان والرومان :

وإذا رجعنا إلى المؤرخين اليونان والرومان فإننا نجد أن لفظة (العربية) (ARABAE) هي في معنٍ بلاد العرب ، وقد شملت جزيرة العرب وبادية الشام .

وسكّتهم هم عرب على اختلاف لغاتهم وطجّاتهم على سهل التغلب لاعتقادهم أن البداوة كانت هي الغالبة على هذه الأرضين فأطلقواها من ثم على الأرضين المذكورة .

وتدلّ المعلومات الواردة في كتاب اليونان واللاتين المؤلفة بعد (هيرودوتس) على تحسن وتقدم في معارفهم عن بلاد العرب وعلى أن حدودها قد توسيع في مداركهم فشملت البداية ، وجزيرة العرب ، وطور سيناء ... وصارت كلمة عربي عندماً للشخص المقيم في تلك الأرضين من يذّو ومن حضر ^(٢) .

وييل الدكتور جواد علي بعد عرضه لهذه النصوص المتعددة في كلمة عرب وأعراب إلى أن الكلمتين تعنيان معنى واحداً وهو الحياة البدوية الصحراوية التي يعيش فيها هؤلاء الناس . ومن ثم سموا أغراباً أو غرباً .

يقول في الموضوع نفسه : « وقد وردت اللفظة - أعني لفظة عرب - في كل هذه النصوص بمعنى أعراب ولم ترد علماً على قوم أو جنس بالمعنى المفهوم من اللفظة في الوقت الحاضر » ^(٣) .

ونحن لا نغالي إلى هذا الرأي لأنّه مجرد اجتهاد وصل إليه من خلال النصوص التي عرضها .

ولو آمنا بهذا الرأي لأنكرنا أنّ للعرب حضارة قبل الإسلام وهذا موضوع خطير ، لأنّه يتنافى مع النصوص القرآنية ، وهي النصوص التي لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، لأنّها تزيل من حكم حميد ، وإليك البيان :

(١) انظر تاريخ العرب لجواد علي ٢٦٧١ .

(٢) انظر تاريخ العرب لجواد علي ٢٢٧ .

(٣) المرجع نفسه .

حضارة العرب قبل الإسلام :

لا ينكر أحد أن للعرب حضارة قبل الإسلام ، فليس من النطقي أو المعقول أن ينزل القرآن الكريم بخلاله وقدره ، وعظم أسلوبه ، وروعة بيانه على قوم رحل لا يدركون ما فيه من سمو المعانى ، وما اشتمل عليه من أساليب مُعْجِزة ، ومن تراكيب مفعمة ، ومن آداب ، وحكم ، وعلم ومنطق ، وفکر وتشريع .

وكان يقول المؤرخون : إن العلاقة وطيدة بين الحضارة والماء ، فإذا وجد الماء تكونت المدن ، وفتحت الحضارة ، وكثُر الخير ، وازدهر الفكر وارتوى الإنسان ، فهل وجد الماء في الجزيرة العربية لتعمي الحضارة ؟ تجيئنا على هنا التساؤل النصوص المصرية القديمة التي تنص على أنَّ الجزيرة العربية وجدت فيها أخشاب ضخمة : « وأن المنطقة الواقعة بين « العلا » و« معون » أو « معان » من المناطق الصحراوية في الوقت الحاضر من أراضي ثُمود قديماً قد كانت من مناطق الغابات المكتظة بالأشجار ، ولعل ذلك كلُّه هو الذي حلَّ المصريين القدماء على ألا يأتُوا بلاد العرب باسمها الخاص بها ، وإنما سوها في كتاباتهم بأرض الله ، ووصفوها بنتائج أشجارها من البهار والتوابيل .

أما الروايات اليونانية والرومانية القديمة فكانت تقول صراحة بوجود أنهار طويلة في بلاد العرب .

فإن « هيرودوت » أبا التاريخ وقد زار بلاد العرب بنفسه قد ذكر خبر نهر في بلاد العرب دعاه « كورس ». وقال عنه : إنه من الأنهار العظيمة وإنه كان يصب في البحر الآخر ، وإن ملك العرب قد كان عمل على جلب المياه من هذا النهر العظيم بثلاثة أنابيب من جلود الثيران وغيرها من الحيوانات تتدلى إلى الصحراء على مسيرة اثنى عشر يوماً من النهر فتصب في مواضع متقدمة تستعمل لخزن المياه » .

وذكر بطليموس اسم نهر عظيم سماه « لار » LAR وقال : « إنه ينبع من منطقة نجران ثم يسير نحو الجهة الشمالية الشرقية مخترقاً بلاد العرب حتى يصب في الخليج العربي »^(١) .

وما لي أذهب بعيداً والقرآن الكريم نفسه مؤيد لوجود هذه الحضارة فلننظر ماذا يقول القرآن الكريم ؟

(١) انظر تاريخ بلاد العرب لجوداد على ١٠٢١ ، ١٠٥ ، ١٦٩ ، وانظر أيضاً ، العرب والحضارة الإنسانية ، للدكتور =

الحضارة العربية قبل الإسلام في ضوء القرآن الكريم :

قال أن تتحدث عن جذور الحضارة العربية قبل الإسلام من خلال النصوص القرآنية نتأمل هل جذور كلمة « عرب » ترددت في القرآن الكريم وسجلت في آياته ؟ بالرجوع إلى المعجم المفهرس لأنفاظ القرآن الكريم تلحظ ما يأتي : تشكلت جذور كلمة (ع-رب) في القرآن الكريم في ثلاثة صيغ : « عَرَبٌ » بضم العين والراء ، وأعرب ، وعرب .

١ - غَرْبٌ وَرَدَتْ مَرَةً وَاحِدَةً فِي قَوْلِهِ تَعَالَى ، الْوَاقِعَةُ / ٣٧ : ﴿فَجَعَلْتَاهُنَّ أَبْكَارًا غَرْبًا أَتَرَا يَا ﴾ وَهُوَ جَمْعُ « عَرَوبٍ » وَالْغَرَوبُ : الْعَاشِقَةُ لِزَوْجِهَا أَوِ الْمُتَحَبِّبَةُ إِلَيْهِ الظَّهِيرَةُ لَهُ ذَلِكُ ، قَالَ الرَّبِيعِيُّ فِي تَاجِ الْعَرْوَسِ : أَنْشَدَ ثَعْلَبٌ :

فَاخْلَفَ مِنْ أُمِّ عِمْرَانَ سَلْفَهُ مِنَ السَّوْدَ وَرْهَاءُ الْعِنَانَ عَرَوْبَةً
قَالَ ابْنُ مَيْدَةَ : هَكُذَا أَنْشَدَهُ وَلَمْ يَفْسُرْهُ . قَالَ : وَعَنْدِي أَنَّ عَرَوْبَةَ فِي هَذَا
الْبَيْتِ هِيَ (الضَّحَاكَةَ) وَهُمْ مَنْ يَعْبُونَ النَّاسَ بِالضَّحَاكِ الْكَثِيرِ (١) :

٢ - ووردت كلمة : «أعراب» في التويبة الآيات : ٩٠ ، ٩٨ ، ٩٧ ، ٩٩ ، ١٠١ ، ١٢٠ . ووردت في الأحزاب آية ٢٠ ، وفي الفتح ١٦ ، وفي الحجرات ١٤ .

٢ - وكلمة عربى تكررت في القرآن الكريم ١١ مرة ، في النحل ١٠٢ ، وفي الشعراء ١٩٥ ،
وفي فصلت ٤٤ ، وفي يوسف ٢ وفي الرعد ٣٧ ، وفي طه ١١٢ ، وفي الزمر ٢٨ ، وفي
فصلت ٢ وفي الشورى ٧ ، وفي الزخرف ٢ ، وفي الأحقاف ١٢ .

ومن خلال هذا الإحصاء يتبيّن لنا أن صيغة أعراب تكررت عشر مرات على حين تكررت كلمة عربى إحدى عشرة مرّة .

ماذا يعنى هذا ؟ هل القرآن الكريم ارتجى حل هذه الصيغة ارجعوا الألـا ؟

= عد معروف الدوالين بعلا عن مجلة اللسان المم - المجلد السادس ، الجزء الاخير .

^{٤٠} انظر تاج العروس : « عرب » ٣٣٨/٢ ، والسلف كما في القاموس : الصخابة ، البذينة ، التيبة الملق - والورعاء : المرأة التي كفرت شحها .

هل القرآن الكريم يورد ألفاظاً وصيغة لا عهد للعرب الذين نزل عليهم بها ؟

هل القرآن الكريم الذي تحدى بلغاء العرب في أن يأتوا بهاته أو بأية من آياته يتحداهم بكلمات لا يفهمون مدلولها ، وبصيغة لا يعرفون حقيقتها ؟ اللهم لا ، فالقرآن الكريم نزل بهذه اللغة ليتحدى العرب بما تكلم به العرب ، وكلمة عرب أو أعراب لم تكن مجھولة المعنى في أذهان من تحداهم .

وبعد هذه الجولة القصيرة في ذكر جنور مادة « عرب » في القرآن الكريم نحوال مجرى الحديث إلى موضوع الحضارة العربية قبل الإسلام في ضوء القرآن الكريم

لا شك أن البحوث التاريخية والاكتشافات الجغرافية في شبه جزيرة العرب ثبتت بما لا يدع مجالاً للشك أن هذه الجزيرة تحتوي على مياه متعددة بسبب الأنواء ، وكثرة الأمطار التي تسبب وجود الأنهار : ويسعفنا في هذا الاتجاه مؤيداً لهذه الحقيقة ما ذكره الجغرافي (اغنططيوس يوليانو فوشكوفسكي) في كتابه : (تاريخ الأدب الجغرافي) الذي تقله إلى العربية صلاح الدين عثمان هاشم نشر الإداراة الثقافية في الجامعة العربية - حيث يتحدث عن الجزيرة العربية في فجر التاريخ فيقول : « بزغت فيها (والضمير عائد على شبه الجزيرة العربية) أولى مظاهر الحضارة العربية التي ما لبثت أن ترعرعت سريعاً ، وأصبحت عنصراً أساسياً في حضارة البشر جموعه » .

ويقول في موضع آخر : « وثمة ظاهرة فلكية هامة توصل إليها البدو والمحضر على السواء فقد أمكنهم التنبؤ بحالة الطقس ، وتحديد فصول السنة الملائمة للزراعة نتيجة الخبرة طويلة الأمد بمراقبة طلوع ومغيب نجوم معينة . وكان العرب يعرفون ذلك باسم « النوء » وجمعه أنواء ، وقد لعب دوراً كبيراً في حياتهم »^(١) .

والناظر إلى لسان العرب في هذه المادة يجد حديثاً طويلاً عن هذه الأنواء ومنازلها .

قال أبو عبد الله متحدثاً عنها : « الأنواء ثمانية وعشرون نجماً معروفة المطالع في أزمنة السنة ، كلها من الصيف والشتاء والربيع والخريف يسقط منها في كل ثلاثة عشرة ليلة نجم في المغرب مع طلوع الفجر ويطلع آخر يقابلها في الشرق من ساعته ، وكلها معلوم مسمى ، وانقضاء هذه الثمانية والعشرين كلها مع انقضائه السنة ، ثم يرجع الأمر إلى النجم

(١) انظر ص ٤٠ ، ٤١ من هنا الكتاب .

الأول مع استئناف السنة المقبلة».

وكان ابن الأعرابي يقول : « لا يكون نوى حق يكون معه مطر وإلا فلان »^(١).

وقد قام اللغويون بجهد كبير في جمع الألفاظ والكلمات والصيغ التي تتعلق بالأنواء وما يتبعها من كلام ، وماء ونبات ، وحيوان في كتب ذُكرت بها المكتبة العربية ، ومن هؤلاء اللغويين الذين عنوا بالتأليف في هذا الميدان الأصمعي المتوفى سنة ٢١٣ هـ فقد « ألف كتاباً في الأنواء ، والأشواب ، والأخبية ، والبيوت ، والسلاح ، والدلل ، والرحل ، والسرح ، واللجام ، والإبل ، وخلق الإنسان ، والخيل والشاة والنبات والشجر »^(٢) . وابن الأعرابي ألف في « خيل العرب والأنواء والذباب ، والزرع والتخل والنبات »^(٣).

وفي كتاب مستقل تحدث ابن الأعرابي عن البئر . فقد وضع « مجموعة لا يأس بها من الألفاظ التي توصف بها الآبار في حصرها واستخراج المياه منها وقلة تلك المياه وكثرتها ، وأجزاء البئر وأنواعها ، وأسماء كل نوع ، وأنواع المياه المخارجة منها ، وألات استخراج المياه من الآبار كالبكرة والحبال والذلو »^(٤).

ألا يدل هذا على أن الجزيرة العربية موطن حضارة ، ومستقرة ونَهْضة وكيف وضعوا مسميات عديدة لألفاظ كثيرة في موضوع واحد كالبئر أو النبات أو الحيوان ! ومتناولون بعد هذا التمهيد الآيات القرآنية التي سجلت ظواهر الحضارة العربية في عصورها الأولى .

الحضارة العربية في ظلال الآيات القرآنية :

من سورة الأعراف آية ٧٤ :

﴿ وَذَكَرُوا إِذْ جَعَلْكُمْ خَلْفَاءَ مِنْ بَعْدِ عَادَ ، وَبَوَأْكُمْ فِي الْأَرْضِ تَسْجُدُونَ مِنْ شَهْوَلِهَا فَصُورًا ، وَتَسْجُنُونَ الْجَبَالَ تَبْيُوتًا ، فَذَكَرُوا أَلَاءَ اللَّهِ وَلَا تَغْنُوُنَّ فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ ﴾ .

وهذه الآية نزلت في قوم ثمود ، وهم قبيلة من العرب كانت مساكنهم الحجر بين

(١) انظر حديث أبي عبيدة ، وقول ابن الأعرابي في اللسان مادة : « نوى » .

(٢) انظر مقدمة كتاب البئر لابن الأعرابي /هـ .

(٣) المرجع نفسه والصفحة .

(٤) المرجع نفسه ص ٦٧ .

المجاز والشام إلى وادي القرى ، وسميت باسم أبيهم الأكبر ثمود بن عامر بن إرم بن سام بن نوح .

ويذكر الألوسي : « أن عاداً لما هلكوا عرفت ثمود بعدها ، واستخلفوا في الأرض ، وعمرروا حتى جعل أحدهم يبني المسكن من المدر فيتهم والرجل حي ، فلما رأوا ذلك اتخذوا من الجبال بيوتاً ، وكانوا في سعة من معاشهم فعشوا في الأرض ، وعبدوا غير الله تعالى ، فبعث الله تعالى إليهم صالحًا ، وكانوا قوماً عريباً » ^(١) .

وتبين هذه الآية على أن الحضارة يلفت أوجهها عند هذه القبيلة العربية فبئوا ساكنهم من المدر ، وتطهُّروا فتحتوا مساكنهم في الجبال . وفن البناء ظاهرة حضارية ، لأن مساكنهم تؤلف مجتمعاً له خصائص المجتمعات الحديثة ، ولهم مقومات الحضارة التي تقوم على التكيف مع متطلبات هذا المجتمع .

وفن النحت لا يقوم به إلا خبير دقيق ، وصانع ماهر ، وهذا لا يتواافق أبداً مع بدوي لا يعرف من الحياة إلا رعي الغنم أو الإبل .

والحضارة توحى لأصحابها بأنهم أهل اقتدار ، وقد تزيد هذه القدرة عن حدتها فتصير طغياناً وجبروتاً يشدهم إلى الفساد المدمر ، وهذا أرسل الله إليهم صالحًا ليعيد إليهم رشدهم وصواعدهم ، ولكنهم لم يستجيبوا فصبَّ عليهم ربُّك سُوطَ عذاب إن زِيق بالمرصاد .

وهذه ظاهرة نلاحظها في أيامنا هذه ظاهرة الحضارة التي تعطي صاحبها قوة الاقتدار فبيطغى ويدمر .

وفي سورة الفجر آية ٦ ، ٧ ، ٨ :

« ألم تر كيف فعل ربُّك بعاد ، إرم ذات العاد التي لم يخلق مثلها في البلاد » . وهذه الآية نزلت في قوم عاد الذين جعلوا لهم مدينة مشهورة وهي مدينة (إرم) على قول أنها مدينة أو أن إرم جدم الأعلى وأضيفت المسماكن ذات العاد إليه ^(٢) ، وهي مساكن بالنص القرآني لم يخلق مثلها في البلاد ، وهذا مما لا ريب فيه يدل دلالة واضحة على أن قوم عاد كانوا ذوي حضارة ولا يستطيع البدوي الذي جعل الأرض فراشاً ،

(١) انظر تفسير الألوسي ١٦٧٨ .

(٢) انظر تفسير الألوسي ١٢٢٨ .

والسماء عطاءً أن يقوم بمثل هذا العمل الضخم ، وهو بناء مدينة ذات عمد لا نظير لها في بنائها وضخامتها ، وجماله .

ولعل زهير بن أبي سلمى وهو شاعر جاهلى أحسن بهذا المجد العربي في ضخامة البناء ، وروعة المعمار ، وإقامة العمد ، فقال :

وأَخْرِينَ تَرَى الْمَادِيَ غَدَتْهُمْ مِنْ نَسْجٍ دَاوِدْ أَوْ مَا أَوْرَثَ إِرْمٌ^(١)
فَكَانَ « إِرْمٌ » في بيت زهير تعني القوة والجند حينما أراد أن ي مدح الآخرين بأنهم يملكون عدة السلاح الصارم الذي نسج بهمارة داود وحذقه أو كأنه ورث من أهل إرم الذين يضرب بهم المثل في القوة والبطش .

وفي الآية السادسة من سورة الأنعام تذكر للعرب في إبان رسالة محمد عليه السلام
بأن يتعظوا ويعتبروا بما حديث لأجدادهم حينما تجنبوا الحق ، واغرفوا عن الصواب .

تسجل هذه الآية ظاهرة الحضارة التي كان يعيش في ظلها أجدادهم في رزق دائم ،
وخير شامل ، ونعم مقن ، وقصور شاهقة ، وأنهار تحتها جارية .

يقول الله تعالى مذكرا هؤلاء العرب :

﴿ أَلَمْ يَرَوْا كُمْ أَهْلَكْنَا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قُرْبِ مَكَانِهِمْ فِي الْأَرْضِ مَا لَمْ تَمْكُنْ لَهُمْ ، وَأَرْسَلْنَا
النَّاسَ عَلَيْهِمْ مِنْ دُرَارًا ، وَجَعَلْنَا الْأَنْهَارَ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُمْ بِمَا تُوْهُمْ وَأَنْشَأْنَا مِنْ
بَعْدِهِمْ قَرْنَآ آخَرِينَ ﴾ .

هل هناك أوضح من هذه النصوص في حضارة العرب قبل الإسلام . وهناك نصوص
من التوراة تثير الطريق نحو هذه الحضارة أيضا .

نصوص من التوراة :

ذكرت فيها سبق أن الجزيرة العربية كانت موطن الكثير من القبائل العربية ،
اللآكاديين والأراميين ، والكنعانيين قبل أن تهاجر هذه القبائل من الجزيرة ، لأنه فيها

(١) انظر تفسير الألوسي ٤٠ ، وللنافى : السلاح ، وانظر أيضا شرح ديوان زهير بن أبي سلمى ٨٢ .

بعد هاجر الأكاديون في الألف الرابع قبل الميلاد إلى ما بين النهرين .

وفي الألف الثالث قبل الميلاد هاجر الكنعانيون ، وانجهاوا إلى الشمال الغربي من شبه الجزيرة .

وفي الألف الثاني قبل الميلاد هاجرت قبائل إلى شمال الجزيرة وهم الآراميون .

وقبل الهجرة كانت الجزيرة العربية كآسلافنا سابقاً ذات حضارة تتطلع إليها الشعوب الأخرى .

ومن هذه الشعوب الشعب العربي .

أما التصوص التي وردت في التوراة للإشارة إلى هذه الحضارة فهي ما يأتي :

في سفر الخروج الفقرة ٧ ، ٨ من الفصل الثالث .

« فَقَالَ الرَّبُّ إِنِّي قَدْ نَظَرْتُ إِلَى مَذْلَةِ شَعْبِيِّ ... وَسَمِعْتُ صَرَاخَهُمْ مِّنْ قَبْلِ مُتَخَرِّبِهِمْ ، وَعَلِمْتُ بِكَرِبِهِمْ » (الفقرة السابعة) .

« فَزَلَتْ لَأَقْدَمُ مِنْ أَيْدِي الْمَصْرِيِّينَ ، وَأَخْرَجْتُهُمْ مِّنْ تِلْكُ الْأَرْضِ إِلَى أَرْضِ طَيِّبَةٍ وَاسِعَةِ أَرْضٍ تَدَرَّلَنَا وَعَلَّا إِلَى مَوْضِعِ الْكَنْعَانِيِّينَ وَالْحَيْثَيِّينَ » (الفقرة الثامنة) .

وفي الفصل الثالث والثلاثين : (الفقرة الأولى)

« وَقَالَ الرَّبُّ لِمُوسَى : هَلْمَ فَاصْطَعْدُ مِنْ هَا هَنَا أَنْتَ وَالشَّعْبُ الَّذِينَ أَخْرَجْتُهُمْ مِّنْ أَرْضِ مَصْرٍ إِلَى الْأَرْضِ الَّتِي اتَّسَمَتْ لِإِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ » .

وفي (الفقرة الرابعة) من الفصل نفسه : إلى أرض تدر لبنا وعلأ .

بعد تضافر هذه التصوص على حضارة العرب القدية قبل الإسلام توجه إلى المعاجم اللغوية لتدللي بدلوها في هذه القضية .

حضارة العرب من خلال المعاني اللغوية هذه الكلمة :

تدل كلمة « عرب » في المعاجم اللغوية على معانٍ عديدة ، اقتصر فقط هنا على بعض المعاني التي تتعلق بعناصر الحضارة :

في « تاج العروس » وردت كلمة (عرب) بمعنى الماء الكثير ، وقال الرزيدي : والعرب : الماء الكثير الصافي ، يقال : ماء عرب كثير ، وهو عرب : غمر ، ويغز عربة : كثيرة الماء .

الإعراب والتعريب معناها واحد : وهو الإبانة .

والإبانة تعني الوضوح والصفاء ، والوضوح والصفاء من صفات الماء .

وفي الحديث : (والثَّبَيْبُ تَغْرِبُ عَنْ نَفْسِهَا) أي تبيّن وتوضّح ، والتعريب أيضاً كما في تاج العروس : الإكثار من شرب الغرب وهو الكثير من الماء الصافي .

وأعرب : سقى القوم : إذا كان مرة غبأً ومرة خسامً قام على وجه واحد .

فهذه بعض المعاني التي احتفظت بها المعاجم لكلمة عرب ، في مجال علاقتها بالماء والصفاء والبيان والوضوح وهي من مستلزمات الحضارة والشدة .

وبعد أن تناول المعاني التي احتفظت بها المعاجم لكلمة عرب غير المعاني التي لها علاقة بالماء والبيان والصفاء من أجل إثبات أن هناك حضارة عربية قبل الإسلام أحب أن أبين أن العبرانيين كانوا يتعامون عن دلالتها الحضارية ليثبتوا أن لها معنى واحداً ، وهو الجفاف والبادية والصحراء ، والأرض الفقيرة . ولا شك أن هذا متناقض مع النصوص القديمة في التوراة والتي أشرنا إليها سابقاً والتي تصف مساكن الكنعانيين مبيئته لهم يسكنون في أرض جديدة ذات أمطار وعيون وأنها تقىض ليناً وعلناً . وقد اتفقت نظرية « كيتاني » العلمية مع المعاجم اللغوية العربية حينما أعطت لكلمة عرب معنى الماء والأمطار ، يقول الأستاذ معروف الدوالبي في بحثه عن العرب والحضارة الإنسانية : إن « كيتاني » قد تصور « بلاد العرب في الدورة الجليدية الأخيرة جنة بقيت محافظة على هيجتها ونضارتها ملته طويلة ، وكانت سبباً في رسم تلك الصورة البدوية في محيلة كتاب التوراة عن « جنة عدن » وأن « جنة عدن » في داخل بلاد العرب ، والتي يقول عنها في الجملة : إنها بلاد كثيرة الأمطار ، وكثيرة الأنهر ، وكثيرة الأشجار^(١) .

على أن اللغويين العرب تناولوا هذه الكلمة مسلطين عليها أنصوات التاريخ ، معتقدين

(١) انظر تاريخ العرب لجوداد علي ٥٧٧ ، وبعث العرب والحضارة الإنسانية للأستاذ معروف الدوالبي ، مجلة لسان العرب : المجلد السابع ، الجزء الأول ٧٥/٧ .

ما دار حولها من آراء من أجل الكشف عن ميلادها كيف جاءت ؟ وكيف تطورت ؟
وما العلاقات التي تربط بين الصيغ التي اشتقت من هذه الكلمة ؟

كلمة عرب في ضوء المعاجم اللغوية :

١ - الجمهرة لابن دريد :

ابن دريد أبو بكر محمد بن الحسن الأذري البصري المتوفى سنة ٢٢١هـ عمدة اللغويين ، وقدوة المتأدبين تناول مادة : « عرب » في جمهرته فذكر أن : « العرب ضد العجم ، وكذلك الغرب والغجم » .

وبيّن أن العرب العربية سبع قبائل : عاد وغود ، وعميق ، وطسم ، وجديس ، وأميم ، وجاسم ، وقد انفرووا كلهم إلا بقايا متفرقين في القبائل .

والقرية : الهر الشديد الجري . وإن إعراب الكلام : إيضاح فصيحة^(١) وفي الجمهرة أيضاً : العربية : اللغة فتسمى « حير اللغة العربية » فيقولون هذه عريتنا أي لغتنا^(٢) .

٢ - لسان العرب بجمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري المتوفي سنة ٧٦١هـ :

في اللسان : مادة : عرب : الغرب والغرب : جيل من الناس معروف خلاف العجم .
والعرب العربية : هم الخالص منهم ، وأخذ من لفظه فأكده به كقولك : ليل لائل .
والعربي إلى الغرب وإن لم يكن بدؤياً . وعربي بين العربية والعروبية وحكي الأزهرى :
رجل عربي إذا كان نسبه في العرب ثابتًا وإن لم يكن فصيحاً ، وهو من المصادر التي لا
أفعال لها .

وتفرق المعاجم بين العربي والأعرابي . فمن نزل بلاد التریف واستوطن المدن والقرى
معن ينتهي إلى العرب ، فهم عرب وإن لم يكونوا فصحياء .

والأعرابي : هو البدوي صاحب نجعة وارتياح للكلام ، وتتنوع لساقط الفيت سواء كان
من العرب أو من موالיהם .

(١) انظر الجمهرة ٢٢١/١ .

(٢) المرجع نفسه ٢٣٧/١ .

والأعرابي إذا قيل له : يا عرب فرح بذلك وحسن له ، والعريبي إذا قيل له : يا أعرابي غضب له .

التمريض :

ومن الصيغ المتعلقة بكلمة عرب : التمرير ، والتمرير كما يقول اللسان : مادة « عرب » : لا يجوز أن يقال للهاجرين والأنصار أعراب ، إنما هم عرب ، لأنهم استوطنوا القرى العربية وسكنوا المدن سواه منهم الناشيء بالبدو ، ثم استوطن القرى والناشيء بعكة ثم هاجر إلى المدينة .

فإن لحقت طائفة منهم بأهل البدو بعد هجرتهم ، واقتنتوا نعماً وزرعوا مساقط الغيث
بعدما كانوا حاضرة أو مهاجرة قيل : قد تعرّبوا ، أي صاروا أعراباً بعدما كانوا عرباً .

ويتحقق اللسان مع المهرة في تسمية اللغة العربية بالعربية ، يقول اللسان : والعربية هي هذه اللغة .

الآراء في كلمة العرب من حيث التسمية :

لم تُسْكِنَ المعاجم اللغوية عن البحث في هذه الكلمة ، وسبب إطلاقها على هذا الجبل من الناس الذي يتكلّم العربية .

قال بعض اللغويين المؤرخين : سبب التسمية أن « يعرب » بن فحطمان وهو أبو اليـن كـلـهـمـ أولـ منـ أـنـطـقـ اللهـ لـانـهـ بـلـغـةـ الـعـربـ وـمـنـ يـعـربـ جـاتـ التـسـميـةـ بـ « عـربـ » .

وقيل إن أولاد إسماعيل نشوا (بعربة) ، وهي من تهامة فنسبوا إلى بلدهم .
وفي رأي الأزهري أنهم سموا عرباً باسم بلدهم : (القربات) .

وقيل سروا كذلك لأنهم انتشروا إلى بلدهم : « عربة » وفي تاج العروس : ٣٤٤/١٦ : « وعربة : قرية في أول وادي نخلة من جهة مكة ، وأخرى في بلاد فلسطين ، كنا في المراسد » .

(١) انظر اللسان : مادة : عرب .

ويدلّ الزبيدي على صحة هذه التسمية بقوله كما في تاج العروس :

« وأقامت قريش بعرية ففتحت بها ، واتشر سائر العرب في جزيرتها ، فثبتت العرب كلام إلها ، لأن أباهم إسحاق عليه السلام ها نشأ ، وزيل أولاده فيها فكثروا ، فلما لم تحتملهم البلاد انتشروا فأقامت قريش بها » .

وروى عن أبي بكر الصديق رضي الله عنه ، قال : قريش هم أوسط العرب في العرب داراً ، وأحسنها جواراً ، وأعرابها ألسنة » .

مناقشة رأي الأزهري :

ورأى الأزهري على وجاهته وجهت إليه اعترافات وانتقادات من هذه الاتهادات ما يأني :

١ - المعروف في أسماء الأرضين أنها تنتقل من أسماء ساكنها أو بانيها أو من صفة فيها أو غير ذلك .

وأما تسمية الناس بالأرض ، ونقل اسمها إلى من سكنها أو نزلاها دون نسبة فغير معروف .

٢ - قوله سميت العرب باسمها لنزولهم بها صريح بأنها كانت مسماة بذلك قبل وجود العرب وحلوهم الحجاز ... والمعروف في أراضي العرب أنهم هم الذين سموها ولقبوا بلدانها ومياهها ، وقرابها وأمصارها وباديتها وحاضرتها بسبب من الأسماء كا هو الأكثر وقد يرتجلون الأسماء ، ولا ينظرون لسبب .

٣ - ما ذكر يقتضي أن العرب إنما سميت بذلك بعد نزولها في هذه القرية ، والمعروف تسميتهم بذلك في الكتب السالفة كالتوراة والإنجيل وغيرها ، فكيف يقال : إنهم سموا بعد نزولهم هذه القرية ؟

٤ - المعروف في المنقول أن يبقى على تعلمه على التسمية ، وإذا غير إنما يغير تغييراً جزئياً للتغيير بين المنقول والمنقول عنه في الملة ، والمنقول أوسع دائرة من المنقول عنه من جهات ظاهرة لكون أصل المنقول عنه « عربية » بالباء ، ولا يقال في المنقول ، ولكونهم تصرفوا فيه بلغات لا تعرف ولا تسمع من المنقول عنه ، فقالوا : هرب حرقة وغَرْب بضمتين ، وأعراب وأعرابي وغير ذلك .

٥ - والعرب أنواع وأجناس وشعوب وقبائل متفرّقون في الأرض لا يكاد يأني عليهم الحصر ، ولا يتصور سكناهم كلهم في هذه القرية أو حلولهم فيها ، فكان الأولى أن يقتصر بالتسمية على من سكنها دون غيره .

الإجابة عن هذه الانتقادات :

إن إطلاق العرب على الجبل المعروف لا إشكال أنه قديم كفيفه من أسماء باقي أجناس الناس وأنواعهم وهو اسم شامل لجميع القبائل والشعوب . ثم إنهم لما تفرقوا في الأرضين وتنوعت ألقاب وأسماء خاصة باختلاف ما عرضت من الآيات والأمهات والحالات التي اختصت بها كفريش مثلاً ، أوتفيق ، وربيعة ، ومضر ، وكنانة ، ونزار ، وخزاعة ، وقضاعة ... الخ ، فأوجب ذلك تغيير كل قبيلة باسمها الخاص ، وتتوسي الاسم الذي هو العرب ، ولم يبق له تداول بينهم ولا تعارف واستفت كل قبيلة باسمها الخاص مع تفرق في القبائل ، وتباعد الشعوب في الأرضين .

ثم لما نزلت العرب بهذه القرية في قول أو قريش بالخصوص في قول راجعوا الاسم القديم وتذكروه ، وتمموا به رجوعاً إلى الأصل ، ويدل على أنه رجوع للأصل وتذكر بعد النبيان أنهم جردوه من الأسماء الموجودة في اسم القرية ، وذكروه على أصله الموضع القديم^(١) .

ولو نظرنا إلى الرسائلات السماوية لرأينا أن الجزيرة العربية هي مهد الرسائلات ، والرسالات حضارة وأية حضارة ؟ ففي لسان العرب مادة : « عرب » أنه روى عن النبي عليه السلام أنه قال : خمسة أنبياء من العرب ، وهم محمد ، وإسحاق ، وشعيب ، وصالح ، وهو د صلوات الله عليهم » .

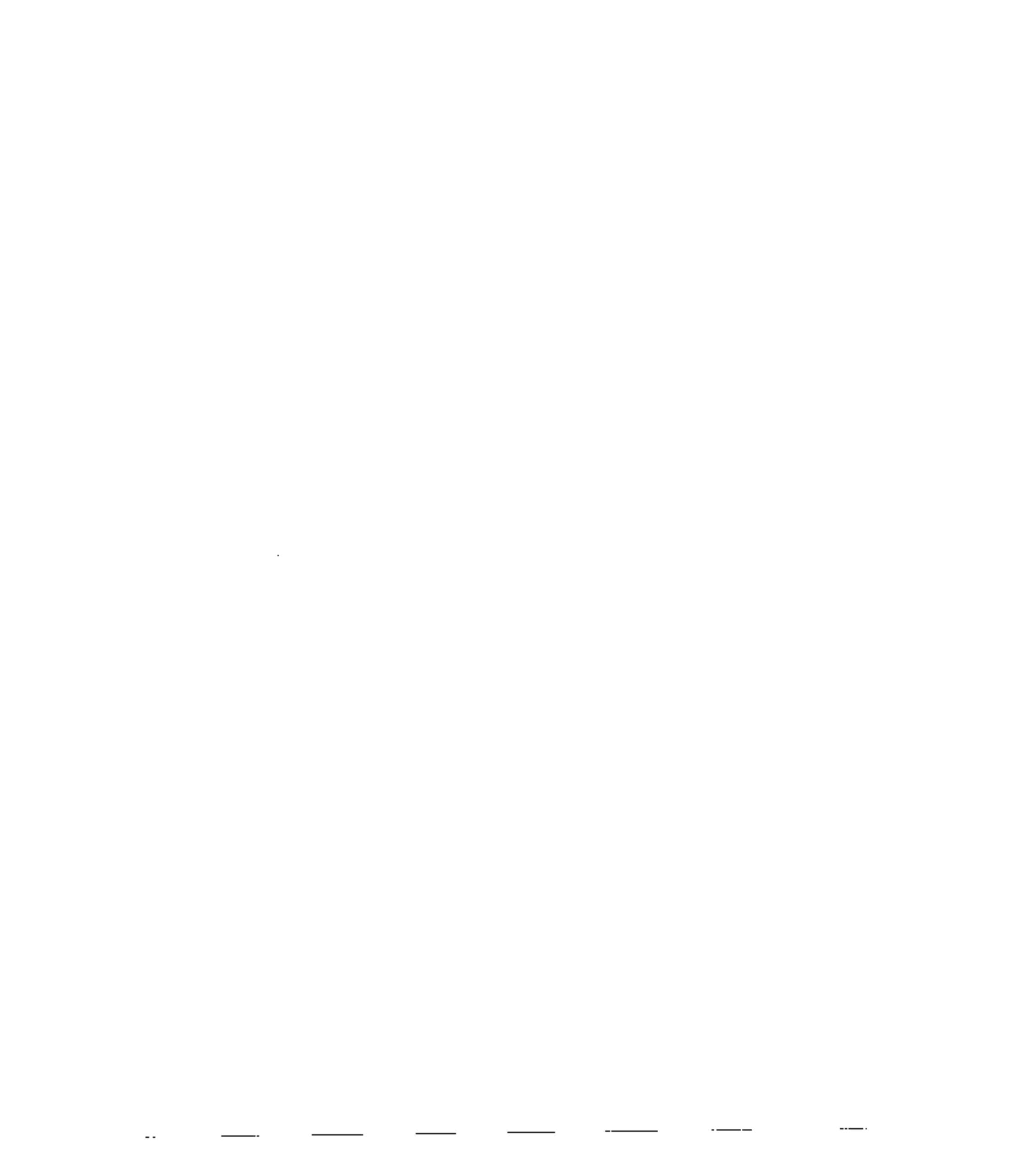
وهؤلاء الأنبياء كلهم كانوا يسكنون بلاد العرب فكان شعيب وقومه بأرض قريش ، وكان صالح وقومه بأرض ثمود ، ينزلون بناحية الحجر .

وكان هود وقومه عاد ينزلون الأحقاف من رمال الين ، وكانوا أهل عمد .

(١) انظر لهذا الرأي والاعتراضات التي وجهت إليه ، ودفع هذه الاعتراضات وردتها في ناج العروس ٣٤٤/٣ - ٢٤٨ .

وكان إسماعيل بن إبراهيم ، والنبي المصطفى عليه السلام من سكان المحرم^(١) .
وبعد ، فلعلني بعد هذه الجولة في الأصل التاريخي واللغوي لكلمة (عرب) أكون قد
وفيت حقها من البحث .

(١) انظر لسان العرب مادة : عرب ٣٧٢ .



نظريّة جديدة في دلالة الكلمة القرآنية

أ.د. عبد الصبور شاهين
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة



يقول الحق سبحانه : ﴿ وَلَقَدْ جَنَاحَ بِكَاتِبِ فُصْلَنَاهُ عَلَى عِلْمٍ ، هَذِهِ وَرْحَةٌ لِّقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ ﴾ «الأعراف» : ٥٦ .

لقد اختلف القول في وجوه إعجاز القرآن ، بين موسع ومضيق ، ومطلق ومقيد ، ومما اختلفت الآقوال واستجدى الآراء فـيـانـهـنـاكـإـجـمـاعـاـعـلـىـأـنـالـإـعـجـازـالـبـيـانـيـهـوـأسـاسـكـلـإـعـجـازـقـرـآنـيـ .

ففي بيان القرآن تستكن كل وجوه إعجازه ، ما بين علمي وتشريعي ، وإعلامي ، وعلى أساس ما ندرك من تراكيه ومفرداته يكون تصورنا لآيات الله في مضمونها الذي نسأله عنه .

إن الآية الكريمة السابقة تقرر أن الله سبحانه جاء عباده بكتاب فضله على علم ، وقد يكون مما تحمله عبارة (فصلناه على علم) : فرقناه عالين ي الواقع بعضه من بعض ، أو بيته على علم بحتواه ومضوئه ، والمعنى الثاني أرجح من نظرنا ، لأن الآية التالية (هل ينتظرون إلا تأويلا) تشير إلى تطلع القوم إلى تأويل ما جاء في هذا الكتاب ، والتتأويل بيان لمعنى النص ، كأنه كشف عن عاقبة الإعراض عنه .

ولا ريب أن ما ينطوي عليه القرآن من دلالات تراكيبه وعباراته ، وجمله وأياته ، هو في الحقيقة نابع من دلالة الكلمات ومفرداته ، وقد أشبع الفسرون ، قدامي ومحديثون - تراكيب القرآن وصوره بحثاً وتحليلاً ، ودرسوا تشبيهاته واستعاراته وكناياته ومجازاته ، كما درسوا الصور المجزئية ، والصور الكلية ، والمشاهد التصويرية التي تستحضر أهوال القيامة ، قصداً إلى بيان إعجاز القرآن .

أعا دلالات المفردات فقد تكفلت بها معاجم اللغة في ضوء الحقيقة والمخازن.

فن الحقيقة دلالة المفردات في قوله تعالى : ﴿ وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَقَ مِنْ

قبله الرسل) ، قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ارْكُعُوا وَاسْجُدُوا ﴾ .

ومن المجاز دلالة لفظة (الغائب) على الحديث الأصغر في قوله تعالى : ﴿ أَوْ جَاءَ
أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِّنَ الْغَائِبِ ۚ ۝ وَمَعْنَاهُ الْمُقْبِلُ : الْسَّرِّ ، وَدَلَالَةُ لِفْظَةِ (خَرَا) عَلَى الْعَنْبِ فِي قَوْلِهِ
تَعَالَى : ﴿ إِنِّي أَرَأَيْتُ أَعْصَرَ خَرَا ۚ ۝ - وَمَعْنَاهُ الْمُقْبِلُ الْمُتَخَمِّرُ الْمُسْكَرُ بِمَا فِيهِ مِنْ غُولٍ ،
وَدَلَالَةُ لِفْظَةِ (الْمُسْتَمِ) عَلَى الْمَحَاجَعِ ، فِي قَوْلِهِ : ﴿ أَوْ لَامْسُمُ النَّسَاءَ ۚ ۝ وَالْمَعْنَى الْمُقْبِلُ هُوَ
الْمَسُ بِالْبَيْدِ ۖ ۝ .

وقد تكفلت ببيان هذه الدلالات كتب الأصول إلى جانب ما نصت عليه معاجم
اللغة .

ولو أن القرآن الكريم دار في دلالاته بين هذين البعدين : الحقيقة والمجاز - لما كان
هناك مشكلة في فهمه ، ولاستطاعت مجموعة التفاسير التي أخرجت ، أن تفي ببيان معانيه ،
دون أن يشعر كل جيل أنه بحاجة إلى تفسير جديد يوم حاجاته إلى فهم القرآن في
ضوء التغيرات العصرية .

لقد لوحظ - بحق - أن لكل جيل حاجته الملحة إلى فهم متجدد للقرآن ، فهل
نستطيع أن تخيل أن الإجابة عن هذه الحاجة يمكن أن تتحقق بمعرفة المعنى الحقيقي
للفظ ، والمعنى المجازي ، وهذا وجهاً لعملة واحدة ؟ !

إن تفسير النصوص الأدبية يتم عبر الأجيال بطريقة واحدة ، عن طريق دراسة
دلالات الألفاظ ، ومتابعة المعنى الترقيبي ، الذي يتتألف من معانٍ المفردات في سياقاتها ،
وتعتبر المعاجم القديمة مصادر لمعرفة المعانٍ القديمة وليس من المنطق أن يفتر بيت قديم
من الشعر بحمل ألفاظه على معانٍ محدثة ، والعكس أيضاً صحيحاً .

أما شأن القرآن فعجبٌ ، إذ هو يخرج تماماً عن حدود هذه القاعدة ، بحيث تتسع
ألفاظه للمعاني الجديدة في حالات كثيرة ، ولا سيما (الألفاظ المفاتيح) ، التي تتصل بمعانٍ
الصفات الإلهية ، والغيب ، والعلم الإلهي ، وال موجودات الكونية التي أثبتت القرآن وجودها ،
بل وكثير من الألفاظ الأخرى .

ومن أمثلة ذلك كل صفات الله الرحمن الرحيم الملك القدس السلام ، إلى آخر صفاته
الحسنى ، ومن أمثلتها أيضاً ألفاظ الملك ، والجبن ، والسماء ، والعرش والكرمي واللوح والقلم ،

ومن أمثلته كذلك ألفاظ الجنة والنار ، والحساب ، والكتاب ، والصراط ، والبعث والقيمة ... الخ . فكل هذه الألفاظ العربية ذات مدلول لغوي محدد ، ولكن مدلولها القرآني غير محدد ، أي : إننا نعرف مبتداها ، ولكننا لا نعرف منتهاها .

ولكي ندرك هذه الحقيقة ينبغي أن تتذكر أن هذه اللغة نشأت في وسط بدوي ، كان أبناءه يتقاتلون بها تقافزاً دقيقاً ، يعرفون دلالات الألفاظ ، وإيماءات التراكيب ، ولم يؤثر عن أحد منهم أنه وجد صعوبة في الاتصال بالأخرين عن طريق استخدامه للغة .

فلا جاء القرآن واجه العرب بساعده وضعاً جديداً مذهلاً ، نشأ فيها قيل عن المطر التأليفي الذي صفت به آياته ، فليس هو غلط الشعر ، ولا غلط النثر ، ولا غلط سبع الكهان ، وهذا ولا شك صحيح ، فيما أثر عن فحول المحاهلة ، ولكنه ليس كل شيء في تقديرنا ، ذلك أن تراكيب القرآن التي بهرت أهل البيان من معاصر النبي ﷺ ، ما زالت هي هي ، لم تتغير ، ولم يطرأ أدنى تغير على ما وصفت به من الأحكام من حيث هي فقة البلاغة والفصاحة ، ومن حيث هي فقة الإبداع والاعجاز التصويري ، ولا جديد مع ذلك في وصف هذه التراكيب يمكن أن يضاف إلى ما ذكره قدامى البلاغيين .

وإنما يتبين الجديد من ملاحظة ظاهرة التغير الدلالي التي سجلتها مجموعة كبيرة من الألفاظ القرآنية ، حتى إن اللفظ يبدأ في لسان أهل المحاهلة محدود الدلالة ، فإذا مترأب لا يطيق العقل أن يدركه ، أو يحدد دلالته في لغة القرآن .

ولنأخذ كمثال لفظة (القلم) ، وقد كانت لأهل المحاهلة أقلام ، يستخدمونها في صناعة الكتابة ، ويستخدمونها من أعود النبات ، لا يتعدى لفظ القلم هذا المدلول المادي الضئيل . ومع ذلك نجد أن القرآن في الآيات الأولى يذكر (القلم) مررتين ، مرة في سورة العلق : ﴿الَّذِي عَلَمَ بِالْقَلْمَ﴾ ، ومرة بعدها مباشرة في سورة القلم : ﴿نَّ، وَالْقَلْمَ وَمَا يَسْطِرُونَ﴾ ، والمقصود بالكلمة في الآية الثانية هو المعنى الأصلي الحقيقي ، تظراً إلى ارتباطه بما يستخدم فيه على أيديهم (وما يسطرون) ، ولكن المقصود في الآية الأولى متصل بعلم الله الذي يحيطه على الإنسان ، فالقلم هنا هو ذلك الوجود الخلوق الذي يسجل كل شيء ، والذي علم الله به الإنسان ما لم يعلم . وبين المعنى الأصلي والمعنى القرآني

مسافة تنتهي إلى الجھول ، فهو بلا شك البعد الإلهي في الدلالة ، وهو بعد لا ينھي يشبه
شكل المخروط ، الذي يبدأ ب نقطة ، وينتهي إلى علم الله اللاحدود ، وهكذا ففزت العربية
ففزة لم تعرفها لغة أخرى .

والدلالة الثانية هنا ليست مجازية ، بل دلالة حقيقة ، ولكنها اتسعت وتراحت بصورة لم يكن يطيقها خيال المجاز ، ولفظة (القلم) يمكن أن يراد بها المعنى في نفس الوقت ، وهذا هو الفرق الدقيق بين اتساع الدلالة الحقيقة ، وبين تنوعها من حقيقة إلى مجاز ، إذ لا يمكن أن يقصد المجاز والحقيقة معاً .

وعلى هذا القياس يمكن النظر في ألفاظ القرآن التي ذكرنا طوائفها ، فالالفاظ الدالة على صفات الله ذات دلالة لا نهائية إذا جاءت في سياق قرآنی ، وهي ذات دلالة محدودة إذا وصف بها الإنسان ، فالله عالم غيب السموات والأرض ، بلا حدود لهذا العلم ، وبلا تحديد ل Maheriyah وللفظ دلالته على ذلك المدى ، والإنسان قد يكون (عالماً) في حدود التخصص ، والذكاء ، والموهبة ، والادعاء أيضاً ، ومن هذا الباب جاء في القرآن : ﴿ إن الله عالم غيب السموات والأرض ﴾ ، وجاء أيضاً : ﴿ إنما يخشى الله من عباده العلماء ﴾ .

ومثال آخر على تراحب المعنى القرآني الكلمة (السماء) ، وجمعها : السموات ، ولقد جاءت هذه الكلمة دائمًا مفروضة بذكر الأرض في سياق يوحي بأنها طرفاً للمعادلة الكونية ، وهذا صحيح من الناحية الإنسانية ، لأن حياة الإنسان تتصل بالأرض باعتبارها مسقط رأسه ، وبالتالي باعتبارها الطرف الآخر المقابل لسقوط الرأس ، والمغاير له ، رغم التفاوت بينها .

ويعرف المعجم العربي المقطتين تعريفاً إجمالياً فيقول : كل ما علاك فهو سماء ، وكل ما وطنته قدماك فهو أرض . وبذلك تفهم أن سماء البيت سقفه ، والسماء سفنه ، كما هو تعبير القرآن : « أَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاهِيَةً يُرِيدُ السَّحَابَ ، وَالسَّمَاءُ هِيَ الْقَبَةُ الْمُرْقَأَةُ الَّتِي تَعْلَوْنَا ، وَقَدْ فَهَمَ الْمُفْسَرُونَ مِنْ قَوْلِهِ تَعَالَى : وَجَعَلْنَا السَّمَاءَ سَقْفًا مَحْفُوظًا » ما يتصل بالسقف العالي المحفوظ من أن يقع ويسقط على الأرض بدليل قوله تعالى : « وَيَسِّكِ السَّمَاءَ أَنْ تَنْعَمْ عَلَى الْأَرْضِ إِلَّا بِإِذْنِنِهِ » ، وقيل : محفوظاً فلا يحتاج إلى عمار ، وقال مجاهد : مرفوعاً . [القرطبي ٢٨٥/١١] .

ولا شك أن اللغة لا تمانع أن يكون معنى السماء بهذا الت النوع ، الذي عرفه الذوق اللغوي العربي ، غير أن المعنى القرآني يتراحب ليشمل الكون كله في قوله تعالى :

﴿ والسماء بنيتها بأيدٍ وإنما الموسعون ﴾ فالسماء هنا تعني الكون كله ، ذلك الذي ينته قدرة الله ، وهي مسيرة في توسيع أرجائه ، على النحو الذي وصفته نظريات علم الفلك الحديث ، حين قررت أن امتداد الكون سير بسرعة أكبر من سرعة الضوء ، في جميع الاتجاهات ، تماماً كما يتسع البالون عند التفخ فيه .

وبذلك أصبح لفظ (السماء) يعني الفضاء الكوني المحيط بنا ، أو بالأحرى المحيط بكرتنا الأرضية ، فالأرض كروية ، والكون كروي أيضاً ، وكل الأجرام السماوية تتخذ هذا الشكل المستدير بحكم دورانها في جو السماء ، أو في الفضاء السماوي .

ولهذا نفهم قوله تعالى في وصف الجنة : ﴿ عرضها كعرض السماء والأرض ﴾ بأن اقتصار القرآن على ذكر (العرض) هو دليل على هذه الكروية الكونية ، إذ لا طول للكرة ، وإنما هو بعد قطري عبر عنه القرآن بالعرض ، في هذه الإشارة المعجزة ، التي طالما غفل المتحدثون في النص الكريم عنها ، فتساءلوا من باب تعظيم القدرة الإلهية : هذا العرض ، فما بال الطول ؟! .. وما كان القرآن بالذي يغفل هذه الإشارة لو كان لها موضع .

وهكذا يتغير مفهوم (السماء) ليشمل الكون كله بأبعاده القريبة ، على مسافة عشرين ملياراً من السنين الضوئية ، وما وراء هذه الأبعاد ما لا يعلمه إلا الله ، فكل ذلك امتداد ل النهائي في مدلول الكلمة ، أضافه القرآن إلى رصيد اللغة وبيانها ، وما زال احتمال تغير المعنى قائماً ، بل هو الأمر المؤكد .

وما دمنا تعرضنا لأبعاد الكون فلا بد لنا من وقفة أمام معالجة القرآن لهذا الجانب من تصور العظمة الإلهية .

إن الطريقة التي تحدث بها القرآن عن خلق الكون تجاوزت في حساباتها السرعة الضوئية التي يقياس بها الإنسان الأبعاد والأماد ، وهذا الأسلوب هو الذي حير العقول ، ووقفها أمام دلالات جديدة حملتها ألفاظ اللغة ، ففي القرآن كلمة من حرفين ، تعبر عن أقصى مدى يبلغه التعبير عن تصور السرعة ، هذه الكلمة هي (كن) ، وهي تعبير عن مقياس السرعة الإلهية ، التي تعتبر السرعة الضوئية بالقياس إليها سرعة سلحفاة ، أو أدنى من ذلك .

وإذا كان الإنسان قد اعتبر سرعة الضوء ، وهي ١٨٦,٠٠٠ ميل في الثانية - هي أعلى سرعة بلغها تصوره ، وقلس بها أبعاد الكون ، فإن ما يبعد عنا بعدي عشرين ملياراً من السنين الضوئية مثلاً لم يكن إلا ثمرة (كن) ، أو بالأحرى - لم نكن نحن وهذه الموجودات بأبعادها السحرية التي ندركها الآن إدراكاً رياضياً - إلا إنما نلتم السرعة الكافية^(١) ، فبين الكاف والنون تم إبداعات القدرة الإلهية ، بقياس كوني يلغى الزمن ، فلا يجعله شرطاً للإبداع الخالق ، وإن جملته الإرادة المبدعة بعدها رابعاً للوجود ، وشرطها لاستمراره ، فالزمن خلوق كما أن المادة خلوفة .

وبين مدلول السرعة الكافية ، حيث لا زمن ، ومدلول السرعة السلفافية - إن صح التعبير - تقع كل الحالات قياس السرعة على اختلاف تصوراتها ، من جاذبية ، إلى صوتية ، إلى ضوئية ، إلى إدراكية عقلية .

وعلى هذا لا يكون ما تقوله عن السرعة الكافية متعارضاً مع ما جاء في القرآن من قوله تعالى : ﴿إِن رَبَّكَ اللَّهُ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سَتَةِ أَيَّامٍ﴾ ، لأن هذه مشيئة الإرادة التي تملك الإنعام في لازمن ، كما تملّكه في نطاق الزمن ، وهي التي ربطت بين المادة والزمن .

وعلى أية حال ، إن استخدام الكلمات الدالة على الزمن كاليوم ، والساعة ، والدهر ، في القرآن مختلف في الدلالة عن استخدامها في اللغة المأمة ، في الغالب ، وقد يصل أحياناً إلى درجة المتشابه ، فهذه الستة الأيام لا أحد يعرف حقيقتها ، أو مقاييسها ، فقد كانت قبل الخلق ، حق جاءت ظرفاً زمنياً خلق السموات والأرض ، فهي إما أيام ذات مقاييس مختلف ، وإما أن تكون من أيامنا ، والله أعلم أي ذلك كان ، لكننا نأخذ هذا الاختلاف على أنه اتساع دلالي يتراوح بين معنى اليوم في قوله تعالى : ﴿لِبَشَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ﴾ ومعنىه في قوله : ﴿تَرَجَّلَ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مَقْدَارَهُ خَمْسَةُ أَلْفٍ سَنَةٍ﴾ .

ولعل من الضروري أن نقدم أمثلة من مجال خلق الإنسان لتطبيق عليها هذه النظرية العلمية ، فربما اهتدينا إلى شعاع من إعجاز القرآن في هذا المجال .

(١) لا كان النسب هنا إلى ثاني البنية وجب تشديد أو تضييف الحرف الثاني لتصبح الكلمة ثلاثة ، ويصبح النسب إليها . وللعلم فهذه الكلمة هي من إبداع هذا المقال .

وأول ما يخطر لنا كلمة (تراب) الواردة في قوله تعالى : ﴿ هُوَ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ تَرَابٍ ﴾ .

والتراب إذا أضيف إليه (الماء) صار (طيناً) ، وقد عبر القرآن عن هذه الحالات الثلاث ، في قوله : ﴿ وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ مِنَ الْمَاءِ بَشَرًا ﴾ ، ﴿ وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ ﴾ ، ﴿ وَلَقَدْ خَلَقْنَا إِلَّا سَلَةً مِنْ طِينٍ ﴾ .

والتراب هو مادة الأرض ، وقد اعتبر في نظر مؤلفي المعاجم معروفاً ، فلم يعرّفوه ، ولكن القرآن أهتم بالربط بينه وبين الإنسان ، منثاً ، ومصيراً ، فما حقيقة هذا المنشاً ؟

يقرر التحليل العلمي أن عناصر التراب تبلغ اثنين وعشرين عنصراً ، هي : الأكسجين ، والميدروجين ، والكريون ، ومنها تتشكل المركبات العضوية من سكريات ودهنيات وبروتينات وفيتامينات وهرمونات .

كذلك نجد من مكوناته الكلور والكبريت ، والفوسفور ، والمغنيسيوم ، والكلسيوم ، والبوتاسيوم ، والصوديوم ، والحديد ، والنحاس ، والبيود ، والمنجنيز ، والكوبالت ، والتوكاليا ، والمولبديوم ، والفلور ، والألنيوم ، والسيلتنيوم ، والكلادميوم ، والكرום ، والبور .

هذه هي حقيقة التراب في ذاته ، ودلائله العلمية التي نذكرها عندما نريد تحديداً لمعنىته ، ولكن التراب المذكور في القرآن على أنه مادة خلق الإنسان يزيد عن ذلك عنصراً إلهاً لا يدخل في اختصاص المعامل والختارات ، ولو لا هنا العنصر الذي يعتبر أساس الإبداع ما تحول التراب إلى مادة حية . وبين أيدينا تراب الأرض ، وفي أيدينا وسائل العلم المتقدمة ، ومع ذلك لا يمكن أن نصل إلى شيء من سر هذا التراب المتعلق ، وبعبارة أخرى : إن للتراب القرآني مدلولاً أوسع من مدلول التراب الأرضي ، وللغة سلوك متىز حين تخص العناصر المختلفة بأسماء تعين اختلافها ، أما لغة القرآن فقد أبقت على الكلمة كما هي ، مع ما طرأ على معناها من اتساع .

وكذلك يختلف مدلول الماء العادي عن مدلول الماء الذي جعل الله منه كل شيء ، وكلها ماء ، وكذلك الطين ، والصلصال ، والحمأ المسنون ، كانت قبل القرآن تعني شيئاً عادياً أو ضئلاً ، فصارت بالقرآن تعني الشيء الكثير اللامتاهي .

ولا ريب أن الإنسان قد ازداد علماً بمكونات النطفة ، والعلقة والمضة ، ولكنه سوف يظل محجوباً عن كثير من أسرارها ، ولا سيما الجانب الإلهي في دلالاتها ، مع أنه يستخدم الكلمات الآن في التعبير عن مدركاته العلمية في هذه الكائنات ، كما استخدمها السلف في التعبير عن إدراهم الإلهي لها ، وكما سوف يستخدمها بصورة أوسع علماء المستقبل ، ولكن يبقى لها بعد الإلهي ، الذي يحکمه قوله سبحانه : ﴿وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ .

فإذا قيَّست دلالة هذه الكلمات كما كانت في لسان العرب قديماً ، بما صارت إليه في لغة القرآن أدركنا ما طرأ عليها من الاستعمال من رحابة واتساع ، وأدركنا أيضاً أن المدلول يزداد اتساعاً مع تقدم البحث العلمي .

ومثال آخر يمكن أن نقدمه ، هو وصف القرآن للمحيض بأنه (أذى) في قوله تعالى : ﴿وَسَأَلُوكُنَّكَ عَنِ الْمَحِيضِ قُلْ هُوَ أَذِىٌ لَهُ﴾ ، وقد كان السلف يدركون من هذه الكلمة معنى أن المرأة تتآذى منه ، وبرائحته ، ومن أجل هذا أمر الله عز وجل الرجال بقوله : ﴿فَاعْتَزِلُوا النِّسَاءَ فِي الْمَحِيضِ﴾ ، وهذا نحن أولاً نشهد معانٍ جديدة لكلمة (أذى) ، وما تشير إليه البحوث يدل على أن القرآن فصَدَ بها التعبير عن جملة من الأمراض الخطيرة التي تصل إلى السرطان ، فقد اتسع بفضل البحوث العلمية المعاصرة مفهوم الأذى ، ولا نتصور أن معناه قد توقف عند هذا الحد ، بل إن استمرار البحوث سوف يوسع في دلالة اللفظ ، ويكشف عن أسرار الحكمة الإلهية أو بالأحرى عن بعض هذه الأسرار ، وتظل كلمة (الأذى) عنوان على دلالة مرتنة قابلة للزيادة ، بقدر ما أراد الله سبحانه إيادعه في الكلمة من مضمون ، يتراحب حق يضم كل الاجتهادات العلمية ، إلى نهاية الزمان .

ومن هنا القبيل كلمة (البر) التي حدد لها القرآن مدلولاً لا يمكن تحديده إلا في علم الله وحده : ﴿لَيْسَ الْبَرُ أَنْ تَوَلُوا وَجْهَكُمْ قَبْلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ ، وَلَكُنَّ الْبَرُ ... إِلَخ﴾ .

وكلمات : العلم والحكمة ، والعمل ، والتقوى ، والحب ، وحسبك بهذه الأخيرة في دلالتها على معنى لا ينتهي في قوله تعالى : ﴿وَالَّذِينَ آمَنُوا أَشَدُ حُبًا لِلَّهِ﴾ ، ولا سيما إذا لاحظنا تضامن التركيب كله في أداء هذه القضية الدلالية غير المحدودة .

هذا هو الاعجاز القرآني الذي منح اللفظ العربي امتداداً في المدلول ، فأخذت ثورة لغوية لم تعرفها لغة من لغات البشر ، وهو إعجاز من جوانب علة :

أولها : أنه قد حدث بتأثير كتاب على لغة ، وهو أمر لم يحدث في تاريخ الإنسان منذ عرف اللغة ، واستخدم اللسان ، فالعهد باللغات أن تتطور عبر القرون والأجيال ، أما في هذه الحال القرآنية فقد حدث التطور فجأة ، كما نعلم ، وإن استمر نزول القرآن ثلاثة وعشرين سنة .

وثانيها : أن أساس التحدي في الإعجاز هو الكلمة ، بكل بنائها ، فقد نجد في القرآن كلمة على حرف واحد ، أفادت من الاستعمال القرآني تعداداً في المعنى ، وسعة في الاستعمال ، وقد تكون على حرفين وثلاثة ، وأربعة ، وخمسة ، وهذا هو المقياس الكمي الذي وقفت عنده بنية الكلمة العربية المجردة .

ولعله من أجل هذا كان اقتصار فوائح السور - وهي لا تخرج من غرض التحدي أيضاً - على هذا المقياس الكمي ، ففيها حرف ، وأثنان ، وثلاثة ، وأربعة ، وخمسة ، وهي أقصاها في مثل : كهيمص ، وحم عق ، فهذه الفوائح إنما جاءت هكذا لتعريف فضول العربي إلى تبين حقيقة ما يواجهه من تحدي في لغة القرآن ، فهي مقاييس لما عرفه من كلمات في لغته ، وهو يعجز عن أن يضمنها شيئاً من معنى جديد ، على حين كان القرآن يطرق سمعه دائمًا بهذا الجديد ، وهو أمر لا تطيقه قدرة بشر . ومن هنا كان الإعجاز .

وثالثها : قابلية النطاق القرآني لتحمل المزيد من الدلالة ، وهو بذلك يمنع العربية مرونة في الأداء ، ومواكبة لتطور العلم ، وقدرة على استيعاب حقائقه في كل جيل ، وهو ما يتجلّ في البحوث التي تصل إلى حقيقة علمية جديدة فتجد في القرآن مصاديقها .

ولا شك أن ذلك كله يضفي على بيان القرآن التركيبي أثره العميق ، ويساعد على تطوير علم تفسير القرآن بشكل عام .

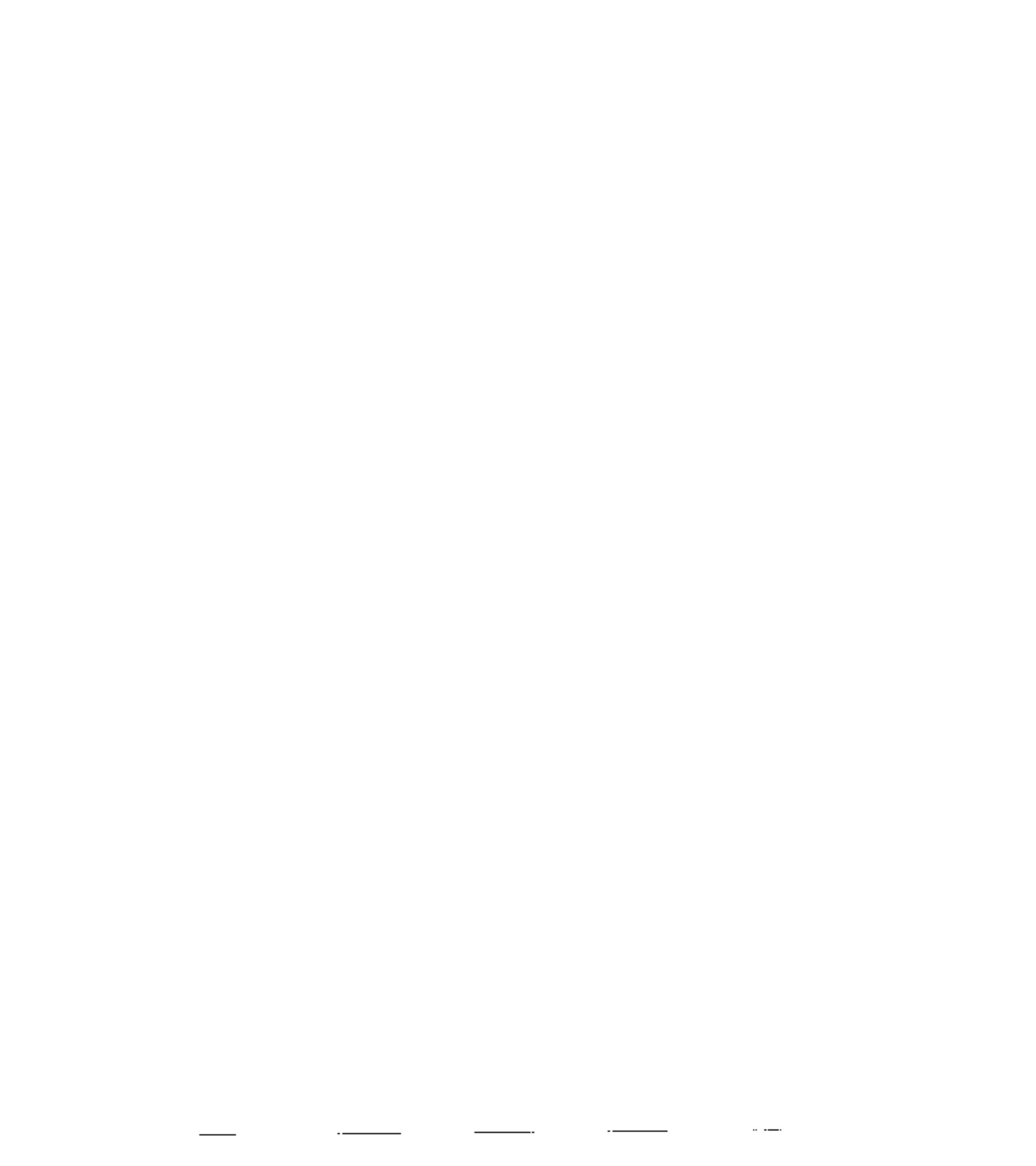
وأخيراً ، لقد وضع لنا ، بعد أن طبقنا هذه الفكرة على بعض المفردات القرآنية - أنها بقصد نظرية جديدة في دلالة الألفاظ القرآنية ، تدل على إعجاز القرآن ، يقدر ما دلت نظرية القدماء على الإعجاز البلاغي التركيبي ، بل إن هذا التصور الجديد أكثر خصوبة ، وأعظم إثراه للغة العربية في باب المفردات ، ولعل بحوث المستقبل تكشف في هذا الباب عن أسرار الإعجاز القرآني ، تلك التي دفع غموضها الوليد بن المغيرة ليقول حين

سجع القرآن : « لقد سمعت كلاماً ما هو من كلام الإنس ولا من كلام الجن » ، ولقد صدق الرجل في التعبير عن حيرته ، فإن هذا الجانب من الإعجاز القرآني لا ينتهي إلى مستوى مألوف في ألسنة البشر ، أو غيرهم ، ولكنه بكل إعجاز : ﴿ تنزيل من حكيم حميد ﴾ .

**إحصاءات الكومبيوتر
لجدول اللغة العربية**

أ.د. أحمد مختار عسر

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة



من الأعمال الخالدة التي قامت بها دولة الكويت ، وتفخر بها جامعتها الدراسة الإحصائية التي قام بها الأستاذ الدكتور علي حلي موسى^(١) أستاذ الفيزياء النظرية (سابقاً) بكلية العلوم - جامعة الكويت .

وهي دراسة إحصائية لجذور مفردات اللغة العربية وحروفها الداخلة في تركيب هذه الجذور . وقد ظهرت هذه الدراسة في أربعة أجزاء يتناول الجزء الأول منها الجذور الثلاثية في صاحب الجواهري ، والثاني الجذور غير الثلاثية فيه ، والثالث جذور معجم لسان العرب لابن منظور ، والرابع جذور تاج العروس للزبيدي .

وقد أجريت هذه الدراسات والإحصاءات عن طريق استخدام الأجهزة الحاسبة الإلكترونية ، أو الكمبيوتر ، وكانت المرة الأولى التي تجرب فيها مثل هذه الإحصاءات وبهذه الدقة المتناهية . وقد قدم لنا الكمبيوتر لأول مرة إحصاءات عن كلمات اللغة العربية لم تكن موجودة ، نظراً للجهد الكبير اللازم للحصول عليها بالطرق التقليدية .

ولنأخذ على سبيل المثال الجزء الثالث من هذه السلسلة ، وهو الخاص بإحصائيات جذور معجم لسان العرب :

يقول المؤلف في مقدمة دراسته : « أورد ابن منظور في معجمه جذوراً تختلف من حيث عدد حروفها ، فنها الثنائية وهي قليلة جداً ، ومنها الثلاثية وتمثل الغالبية ، وتليها الرباعية ، ثم الخماسية ، ويندر وجود السادسية وما فوقها . والجذور الثنائية يقل

(١) اشترك معه في الجزء الرابع الدكتور عبد الصبور شاهين .

عدها عن العشرين ، أي أنها تمثل جزءاً من خمسائة جزء من جذور معجم لسان العرب . وقد استبعدت هذه الجذور من الإحصائيات لهذا السبب ، بالإضافة إلى أن تأثيرها يقل كثيراً في تتابع الحروف لاحتواء كل جذر على تتابع واحد . أما ما زاد على خمسة أحرف ، وهو يبلغ حوالي ست عشرة كلمة فهو - في أغلب الأحوال - من أصل غير عربي . كما أنه يمثل نسبة ضئيلة جداً من مجموع كلمات المعجم ، لذا فقد رأيت استبعاد ذلك من الإحصائيات .

« وعلى ذلك أصبحت الدراسة مقتصرة على الجذور الثلاثية والرباعية والخمسية الواردة في معجم لسان العرب ، وهي تمثل أكثر من ٩٩,١٪ من جذور المعجم » .

وقد بدأت جداول الدراسة بجدول بين تردد كل حرف من حروف الجذور الثلاثية في الموضع الأول والموضع الثاني والموضع الثالث ، ثم يعين مجموع مرات التردد والسبة المئوية لهذا التردد .

فثلاً تردد حرف الراء هو :

٣٤٢	في الموضع الأول
٤٢٢	في الموضع الثاني
٤٤٠	في الموضع الثالث

فيكون المجموع = ١٢٠٥ ونسبتها ٢٦,١٤٤٪ .

ويليه جدول ثان يبين الترتيب التنازلي لتردد الحروف في كل موقع على حدة .

وقد ظهر في هذا الجدول حرف النون في الموضع الأول في أعلى القائمة حيث تردد ٣٧٧ مرة ، يليه حرف الواو الذي تردد ٣٥٦ مرة ، ثم الراء الذي تردد ٤٢٢ مرة ... وهكذا .

وظهر حرف الواو في الموضع الثاني في أعلى القائمة ٤٧٣ مرة ، يليه الراء ٤٢٣ مرة ، يليه الياء ٢٨٥ مرة ... وهكذا .

وظهر حرف الألف (وليس الممزة) في الموضع الثالث في أعلى القائمة ، حيث تردد ٥٢٦ مرة ، يليه الراء ٤٤٠ مرة ، يليه الميم ٤٢٩ مرة ... وهكذا .

أما الجدولان الثالث والرابع فيبيان على التوالي :

- أ - توزيع الجنور الثلاثية بالنسبة للحروف الأول والثالث .
- ب - توزيع الجنور الثلاثية بالنسبة للحروف الأول والثاني .

ومن الجدول الثالث مثلاً نعرف :

أن	الثاء	وردت كأول	، والهمزة كثالث	٤ مرات .
ووردت كأول	،	والباء كثالث	٩ مرات .	
ووردت كأول	،	والباء كثالث	٥ مرات .	
ووردت كأول	،	والباء كثالث	مرتين .	
ووردت كأول	،	والجيم كثالث	٨ مرات .	

وأنها لم ترد كأول مع واحد من الأحرف التالية كثالث : الحاء - الذال - الزاي - السين - الصاد - الصاد - الطاء - الكاف - الواو - الياء .

ومن الجدول الرابع نعرف أن :

الثاء	وسمت كأول	والهمزة كثان	٨ مرات .
والباء	كثان		١٠ مرات .
والباء	كثان		٥ مرات .

ولم ترد معها كثوان الأحرف التالية : الثاء - الذال - الزاي - السين - الصاد - الصاد - الطاء - الألف .

وقدم المؤلف للجنور الرباعية ثانية جداول (من ١٤-٧) تتناول تردد الحروف والجنور وتتابع الحروف .

ومن الجدول السابع مثلاً نعرف أن حرف اللام يتردد كأول	٢٢ مرة
وكثان	٢٨٥ مرة
وكثالث	١٦١ مرة
وكرابع	٢٢٤ مرة
ومجموع تردداته	٧٩٢ مرة

بنسبة ٣٧,٣٨ من مجموع حروف الجنور الرباعية .

وقدم للجذور الخاسية ثانية جداول (من ١٥-٢٢) تتناول النواحي السابق الإشارة إليها .

وتلا ذلك جداول عامة متنوعة :

فالمجدول الثالث والعشرون مثلاً بين الترتيب التنازلي للعروف في كل نوع من الجذور (ثلاثي - رباعي - خماسي) . ومنه نعرف أن الأحرف الستة الأولى الأكثر ترددًا هي على النحو التالي :

الجذر الثلاثي	الجذر الرباعي	الجذر الخماسي
ر	ن	١١٠٢
١٠٣	ر	١٢٠٥
١٠١	ل	٧٩٣
٨٤	ل	٧٥٤
٦٩	ق	٦٥٨
٦٦	ع	٦٥١
٥٥	س	٨٦٨

ولترتيب الأحرف تنازلياً خصص المجدول رقم ٢٥ ، ومنه يتبين أن أعلى الأحرف في القائمة هي :

٢٧,٨٢٢	مرة	٢٤٠٨	ر
٢٦,٣٠٣	”	١٩٠٧	ل
٢٦,١٢٨	”	١٨٨٧	ن
٢٥,٩٢٧	”	١٨٢٥	ب
٢٥,٧٦٤	”	١٧٧٢	م
٢٥,١٢٢	”	١٥٧٥	ع

وقدم المؤلف جداول أخرى لترتيب الأحرف الشديدة (الانفعالية) ترتيباً تنازلياً والأحرف المائعة (المتوسطة) ، والرخوة (الاحتراكية) . وقد غطى ذلك المجدول رقم ٢٦ .

وخصص المجدول السابع والعشرين لترتيب الأحرف الجهرة والأحرف المهموسة ترتيباً تنازلياً .

أما المجدول الثلاثون فقد خصصه للمقارنة بين معجمي اللسان والصحاح ، ومنه

يتبيّن :

الصحاح	لسان العرب	
٤٨١٤	٦٥٣٨	عدد الجذور الثلاثية
٧٦	٤٥٤٨	عدد الجذور الرباعية
٣٨	١٨٧	عدد الجذور الخامسة
٥٦١٨	٩٢٧٢	المجموع

ف تكون نسبة زيادة اللسان على الصحاح $\frac{9272}{6538} \times 100 = 14.1\%$

وعقد مقارنة أخرى بين اللسان والصحاح في عدد مرات تردد الحروف في كل من الجنور الثلاثية والرباعية والخامسية ، وخصص لذلك المجدول رقم ٣١ .

أما سائر المداول ، وهي من رقم ٢٢ إلى رقم ١١٤ فقسمة إلى ثلاث مجموعات : المجموعة الأولى من ٥٩-٢٢ ، وتعالج الجنور الثلاثية التي تبدأ بحرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالياء .

والمجموعة الثانية من ٨٧-٦٠ ، وتعالج الجنور الثلاثية التي تشتمل على حرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالياء .

والمجموعة الثالثة من ٨٨ - ١١٤ ، وتعالج الجنور الثلاثية التي تنتهي بحرف معين ، مع البدء بالهمزة والانتهاء بالألف .

وقد يتساءل متسائل : ولكن ما قيمة هذه الإحصاءات ؟ وماذا تتحقق من نتائج ؟

والحقيقة أنها ذات قيمة كبيرة ، وقد حققت نتائج هامة وكثيرة منها :

١ - فهي أولاً توفر جهد سنوات من العمل الشاق ، وتقديم لأول مرة صورة كاملة لنسج الكلمة العربية في جداول ميسرة ، يمكن بنظرية سريعة استخلاص كثير من النتائج منها .

٢ - أنها تساعد علماء البلاغة في تحديد شروط الفصاحة التي من بينها خلو الكلمة من تنافر الحروف . وهم قد ذكروا التنافر دون أن يضعوا لذلك ضابطاً محدداً ، ودون

أن يقوم واحد منهم بإحصاء دقيق ، اللهم إلا بعض أمثلة قليلة ، وغاذج معدودة .
ومن الممكن الاستعانة بالجدال في وضع احتلالات لترتيب التجمعات الثلاثية حسب
الخارج أو المجموعات المختلفة (حلق - ف - شفة) أو (شفة - ف - حلق) لزوى مدى
صحة ما قاله البلاغيون عن أن سبب التناحر هو قرب المخرج أو بعده . وهي قضية
آثارها البلاغيون في نقاش عقلي دون أن يدعوا آراء هم بالواقع اللغوي^(١) .

وتثبت النظرة الأولى على الإحصاءات أن كل مجموعة من المجموعات الآتية تادرأ ما
تتالي حروفها مع بعضها البعض :

أ - أ - ح - خ - ع - غ - ه .
ب - ج - غ - ق - ك .
ج - ب - ف - م .
د - ذ - ز - س - ص .

ونظهر الإحصاءات تتبع المجموعة الأخيرة على النحو التالي :

ص	س	ذ	ذ	
-	١	-	١٧	ذ
-	-	١٩	١	ز
-	٢٠	-	٤	س
١٩	-	١	١	ص

ومنها يتضح أن تتبع الحرف مع نفسه كثير ، ولكن يندر تتبعه مع فرد آخر من أفراد

(١) « يقول الرسافي في رسالته : « النكت في إعجاز القرآن » : « والسب في التلازم تعديل الحروف في التأليف ، فكلا كان أعدل كان أشد تلاؤماً . وأما التناحر فاللب فيه ما ذكره الخليل من بعد الشديد أو القرب الشديد ، وذلك أنه إذا بعد العدد الشديد كان بنزلة الطفر ، وإذا قرب العدد الشديد كان بنزلة منى للتبديد ، لأنه بنزلة رفع اللسان ورد إلى مكانه ، وكلامها صعب على اللسان ... » .

ويقول ابن سنان المخاجي في كتابه « سر الفصاحة » : « لا أرى التناحر في بعد ما بين عبار المزوف وإنما هو في القرب . ويبدل على صحة ذلك الاعتراض كلمة (أم) فهي غير متداورة ، وهي مع ذلك مبنية من حروف متباينة الخارج - لأن المزوة من أقصى المطلق وللم من الشفتين واللام متوسطة بينها . وعلى منعه كان يجب أن يكون هذا التأليف متداوراً لأنه على غاية ما يمكن من بعد ومعنى اعتبرت جميع الأمثلة لم تر للبعد الشديد وجهاً في التناحر على ما ذكره ... » .

المجموعة . وقد يرجع هذا رأي من قال إن الصعوبة أو التناقض في قرب الخرج لا بعده .

٢ - صحت الإحصاءات بعض الأحكام الخاطئة التي وردت في كلام القدماء ، ومن ذلك :

أ - ما قاله القدماء من أن نسبة المجهور إلى المهموس ٤:١ ولكن الجداول تثبت أنها ٧:٣ .

ب - ما قاله ابن منظور عن نسبة تردد بعض الحروف .

وهذه مقارنة بين ما أورده ابن منظور ، وما أخرجه الكمبيوتر من نتائج :

الفئة الثالثة	الفئة الثانية	الفئة الأولى	
ظ - غ - ط - ز	ر - ع - ف - ت	أ - ل - م - ه	ناتج الكمبيوتر
ث - خ - ض - ش	ب - ك - د - س	و - ي - ن	
ص - ذ	ق - ح - ج		
ز - أ - ت - ص	د - ف - س - ج	ر - ل - ن - ب	ناتج الكمبيوتر
ث - غ - أ - ي	ح - ه - ش - ك	م - ع - ق	
ض - ذ - ظ	ط - و - خ		

ومنها يتضح أن ابن منظور لم يكن مصيباً في معظم نتائجه . وما هو جدير باللحظة أن حرف الراء الذي هو أقوى الحروف العربية قد وضعه ابن منظور في الفئة الثانية .

ج - ما قاله بعضهم من أنه لا يجتمع حرفان مماثلان في أول المادة ، أي لا يكونان فاء وعينا في الكلمة . ولكن ذلك تنقضه الإحصاءات التالية :

التجمع	عدد مرات وروده في لسان العرب	عدد مرات وروده في تاج العروس
ب + ب	٦ مرات	١٢ مرة
ت + ت	مرتان	٣ مرات
ج + ج	—	٣ مرات
د + د	٥ مرات	٦ مرات
ذ + ذ	مرة واحدة	٢ مرات
ر + ر	مرة واحدة	مرتان

٤ مرات	مرة واحدة	ز + ز
٢ مرات	مرة واحدة	س + س
٣ مرات	مرة واحدة	ش + ش
مرتان	—	ص + ص
مرة واحدة	—	ط + ط
مرة واحدة	—	ف + ف
٦ مرات	٧ مرات	ق + ق
مرة واحدة	—	ك + ك
مرة واحدة	—	ل + ل
٢ مرات	مرة واحدة	م + م
٤ مرات	مرة واحدة	ن + ن
مرة واحدة	—	ه + ه
مرة واحدة	مرة واحدة	و + و
مرة واحدة	مرة واحدة	ي + ي

٤ - تفتح هذه الإحصاءات الثقة لبعض النظريات اللغوية الخاصة بتأصيل الكلمات العربية ، وتمييز الدخيل والعرب فيها ، عن طريق حصر النازج العربية ، واعتبار ما عدتها غير عربي .
ومن ذلك قول القدماء :

- أ - لا بد أن تشتمل كل كلمة رباعية أو خاسية الأصل على حرف من أحرف الذلاقة (ر-ل-ن-ف-ب-م) ، ما عدا كلمة «عسجد» يعني ذهب .
- ب - لا يقع نون وبعدها راء في كلمة عربية ، فكلمة «نرجس» أجمية .
- ج - لا تجتمع الجيم والكاف في كلمة عربية الأصل ، ولذلك تعدد كلمة «منجنيق» أجمية .
- د - لا تجتمع الجيم والصاد في كلمة عربية الأصل ، ولذلك تعدد كلمتا «جص» و«صولجان» بما افترضه العرب .
- ه - لا تكون الزاي بعد دال في كلمة عربية ، فكلمة «مهندز» كلمة أجمية .

٥ - أنها يمكن أن تساعد في دراسة قوافي الشعر ، وتحليل كثرة تردد بعض القوافي وندرة بعضها الآخر في الشعر العربي .

٦ - أنها تبين توزيع الكلمات العربية بالنظر إلى عدد حروفها ، فنسبة ٨٥٪ من الكلمات المستعملة مكون من ثلاثة أحرف ، ونسبة ١٢,١٪ مكون من أربعة أحرف .

ولما كان عدد الجذور الثلاثية الممكنة في اللغة العربية حالياً هي ٢٨ ، وهو يساوي ٢١٩٥٢ جذراً وكان عدد المستعمل منها هو ٨١٤ كا في الصحاح تكون النسبة ٢١,٩٣ من العدد المسموح به رياضياً ، أو ٦٥٣٨ كا في اللسان تكون النسبة ٢٩,٧٨ من العدد المسموح به رياضياً ، أو ٧٥٩٧ كا في تاج العروس تكون النسبة حوالي الثلث .

أما عدد الجذور الرباعية الممكنة في اللغة العربية فتزيد على نصف المليون . وقد أورد الجوهرى في الصحاح ٧٦٦ جذراً رباعياً فقط تمثل حوالي ١,٢ في الألف من العدد المسموح به رياضياً . وأورد ابن منظور في اللسان ٢٥٤٨ جذراً تثل حوالى ٤ في الألف من العدد المسموح به رياضياً .

أما عدد الجذور الخامسة المسموح به رياضياً فهو يزيد على سبعة عشر مليوناً من الجذور وقد ورد في الصحاح ٤٨ جذراً خامسياً فقط بنسبة ٠,٦٧٤٪ (هكذا ورد في إحصاءات الدكتور علي حلبي موسى . ومراجعة النسبة يتبين أنها تبلغ فقط ٠,٠٠٠٢٢٣٥ أي حوالي اثنين من مليون) .

٧ - أنها تكشف عن أن الأماكن الأولى والأخيرة من الكلمة تلاً عادة محروف من ذوات التردد العالى عامة .

٨ - إذا راجعنا جداول التردد في الواقع المختلفة نلاحظ أن الأماكن الخمسة الأولى تخص الأحرف التالية :

ر - ل - ن - ب - م

وهي تكاد تتطابق مع ما سماه ابن جني بأحرف الذلاقة ، وهي الأحرف التي يسهل النطق بها فيما عدا أنه أضاف إليها حرف الفاء ، في حين أن الحرف السادس في المداول هو العين .

٩ - تؤكد المداول أن أكثر الحروف تكراراً في موقعين متتاليين هي الحروف :

ر - ل - ن - م

وهذه أيضاً هي أحرف الذلاقة ، وهي تؤيد التفسير السابق .

- ١٠ - تظهر الجداول أن أحرف الذلاقة لا قيود عليها في مجاورة الأحرف الأخرى إلا ما ندر :

فحرف الراء يدخل في أي تتابع في جميع المروف الأخرى دون استثناء .

أما حرف اللام فقيد بأنه لا يتبعه شين ، ولا يسبقه نون .

وأما حرف النون فقيد بأنه لا يتبعه نون . ويجوز أن يسبقه أي حرف من المروف العربية .

وأما حرف الباء فقيد بأنه لا يتبعه ولا يسبقه راء ولا نون ولا فاء .

وأما حرف الفاء فقيد بأنه لا يتبعه واو أو فاء أو باء ، ولا يسبقه باء أو واو أو ميم .

وأما حرف الميم فقيد بأنه لا يتبعه التوأمان الباء والفاء . ويمكن أن يسبق باء أي حرف .

فإذا قارنا هذا بأحرف أخرى لاحظنا قيود الاستعمال الكثيرة :

أ - فشلاً حرف التاء مقيد بأنه :

لا يتبعه : ث ، ذ ، ص ، ض ، ط ، ظ .

ولا يسبقه : ج ، د ، ذ ، ض ، ط ، ظ .

ب - وحرف الحاء مقيد بأنه :

لا يتبعه : أ ، خ ، ع ، غ ، ه .

ولا يسبقه : ث ، خ ، ظ ، ع ، غ ، ه .

ج - وحرف الذال مقيد بأنه :

لا يتبعه : ت ، ث ، د ، ز ، س ، ش ، ص ، ض ، ظ ، غ .

ولا يسبقه : ت ، ث ، د ، ز ، ص ، ض ، ط ، ظ ، ي .

- ١١ - ثبت الإحصاءات أن أكثر الأحرف ترددًا في الموضع الأول بالنسبة للثلاثي هي :

ن ثم د ثم و

بينما ثبت أن أكثر الأحرف ترددًا في الموضع الأول بالنسبة للرباعي هي :

ع ثم ب ثم ق

عما يوضح اختلاف بده المذذر في الحالتين اختلافاً كبيراً .

- ١٢ - وهناك ظاهرة تستحق النظر كذلك ، وهي أن حرف الميم يرد في نهاية المذذر

الرابعى بكلة ، حق إن عدد الجذور التي تنتهي بهذا الحرف تزيد على مجموع عدد الجذور التي يوجد بها في الموضع الثلاثة الأولى .

ومنه ظاهرة تحتاج إلى دراسة لأنها تلفت النظر إلى احتمال ثلاثة هذه الأصول الرابعة أو دخولها تحت ما يعرف بظاهرة «القميم» في اللهجات العربية الجنوبيّة مقابل التنوين في غيرها^(١) .

١٢ - أمكن عن طريق هذه الإحصاءات مقارنة حجم المادة في كل من المعاجم الثلاثة : الصحاح ، واللسان ، وتاج العروس .

وهي على النحو التالي :

المجمع	الثلاثي	الرابعى	الخامسى	المجموع
الصحاح	٤٨٩٤	٧٦٦	٣٨	٥٦٦٨
اللسان	٦٥٣٨	٢٥٤٨	١٨٧	٩٢٧٣
تاج العروس	٧٥٩٧	٤٠٨١	٣٠٠	١١٩٧٨

ومن هذه المقارنة يتضح أن ما جاء في اللسان يبلغ نحواً من ٧٥٪ من جنور تاج العروس ، وما جاء في الصحاح يمثل نحواً من ٥٠٪ منها .

ويتمثل توزيع التاج في الجنور الرباعية والخامسة حيث اشتمل في كل على مثل ما في اللسان تقريباً .

١٤ - لوحظ من دراسة الإحصاءات أن المجموعة الضعيفة التردد تضم بين أفرادها أصوات الإطباق الأربعية (ص-ض-ط-ظ) ، وتضم معها صوت (خ-غ) وهذا يفخمان في بعض الواقع . ومعنى هذا أن اللغة لا تميل إلى الإكثار من استعمال الأصوات المفخمة .

١٥ - أمكن تفسير بعض الظواهر اللغوية بالاستفادة من نماذج التجمعات الصوتية في الكلمة العربية . ومن ذلك ظاهرة القلب المكافى التي يمكن تفسيرها على أساس « من اختلاف نسبة شيوخ السلال الصوتية في اللغة العربية » . فالقلب يقع في بعض الأمثلة ليتحقق تابعاً صوتياً أكثر اتساقاً مع النماذج المسموحة بها أو الشائعة في

(١) انظر في هذه الظاهرة «مفه اللغة المعاصر» للدكتور إبراهيم السامرائي ص ١٣٤ .

اللغة . وحيثئذ تكون الناذج التوزيعية أو التركيب الفونولوجي للغة هي السبب في حدوث القلب .

ومن أمثلة ذلك الفعلان «جذب» و«جبذ» . فنحن نفترض أن الأصل «جنب» ثم قلب إلى «جبذ» ليتسق مع النوذج الشائع :

ج - ذ في الأول = ٨ مرات .

و ذ - ب في الآخر = ٥ مرات .

في حين أن : ج - ب في الأول = ١١ مرة .

و ب - ذ في الآخر = ٩ مرات .

وما زلنا ننتظر الكثير الكثير من هذه الإحصاءات .

في الضواهر الصوتية

من كتاب « من أسرار اللهجة الكويتية »
تأليف : أ.د. عبد العزيز مطر
جامعة قطر



نظام التمايل والتجاير بين الحركات

التمايل أو الـ (assimilation) في اصطلاح علماء الأصوات : تأثير الأصوات المتجاورة ، بعضها بعض ، تأثراً يؤدي إلى التقارب في الصفة ، أو النوع ، أو المخرج ، تحقيقاً للانسجام الصوتي ، وتسيراً لعملية النطق ، واقتاصاداً في الجهد العضلي .

ومن أمثلته في اللغة العربية : نطق الصاد في الكلمات : أصدر ، التصدير المصدر ، قريبة من الرأي المفخمة ، تحقيقاً للانسجام بين الصوتين المتجاورين ، أي الرأي والذال ، فكلامها عجمور . أما الصاد فصوت مهموس .

ومن أمثلته في اللهجات : نطق أهل القاهرة للسين زايًّا في مثل : خمْز بَنَاتُ (أي خمس) بسبب مجاورة السين المهموسة للباء المجهورة ، فجهر بالسين لتسجم هي والباء .

ومن أمثلته الـ (assimilation) في اللغة الانجليزية : نطق صوت الـ d في الكلمتين : words, dogges بالنظر المجهور لهذا الصوت وهو (z) حيث تنطق الكلمتان في الانجليزية الحديثة هكذا : wordz, dogz وذلك بسبب مجاورة صوت الـ (s) للصوتين المجهوريين : (d) ^(٢٧) (g) ^(٢٧) .

وقد يقع التمايل بين الحركات ، وهو الذي يعرف بالـ (vowel harmony) .

ومن أمثلته نطق فلسطين بكسر الفاء واللام ، بدلاً من كسر الفاء وفتح اللام .
والنطق المصري لل فعل : فَرَحَ ، بَدَلَ فَرِحَ .

ويريد علماء الأصوات بالتجاير (dissimilation) : حدوث اختلاف بين الصوتين المتشابهين تماماً (المدغرين) بأن يبدل أحدهما صوتاً من أصوات اللين (الواو والألف والباء) أو من الأصوات الأربع الشبيهة بها ، وهي : اللام والنون والراء والميم .

Jones, Daniel: An Outline of English-Phonetics, P. 221-Cambridge, 1956 (٢٧)

ومن أمثلة التغير في الفصحى واللهجات : تَعْذُقُ الرِّجْلُ ، وَتَعْذُلُقُ . فَقُعْ أَصَابِعُهُ ، وَفَرْقُعُ . إِجَاصُ ، وَإِنْجَاصُ . جُلْطُ رَأْسِهُ ، وَجَلْمَطُهُ . وَقَدْ يَقْعُ التَّغَيْرُ فِي الْحَرَكَاتِ ، نَحْوَ النُّطُقِ الْكَوْيِيِّ لِلْفَعْلِ : سَكَّتُ ، يَكْسِرُ الْأُولُّ كُسْرَةً خَفِيفَةً .

وَقَدْ اعْتَرَفَ اللَّغَوِيُّونَ الْمُهَدِّثُونَ بِهَاتِينِ الظَّاهِرَتَيْنِ ، وَأَثْرَهُمَا فِي التَّطَوُّرِ الصَّوْقِيِّ . وَفَسَرُوا الْعَايَاةَ مِنَ التَّهَالِلِ بِأَنَّهَا : تَحْقِيقُ الْاِنْجَامَ بَيْنَ الصُّوتَيْنِ الْمُتَجَاوِرَيْنِ . وَفَسَرُوا الْعَايَاةَ مِنَ التَّغَيِّرِ بِأَنَّهَا : التَّسِيرُ فِي النُّطُقِ ، وَتَخْفِيفُ الْمُجَهُودِ الْعُضْلِيِّ الَّذِي يَنْتَطَلِبُهُ النُّطُقُ بِصُوتَيْنِ مُضَعِّفَيْنِ .

وَقَدْ أَمْكَنَنِي تَحْدِيدُ مَوْقِفِ عَلَمَائِنَا الْعَرَبِ الْقَدِيمَةِ مِنْ هَاتِينِ الظَّاهِرَتَيْنِ وَكَشَفَتْ عَنِ ذَلِكَ فِي كِتَابِ « لِنَنِ الْعَامَةِ » فِي ضُوءِ الْدِرَاسَاتِ الْلَّغَوِيَّةِ الْمُهَدِّثَةِ ^(٢٨) . وَبَيَّنَتْ أَنَّهَا يَفْسُرُانَ كَثِيرًا مِنْ حَالَاتِ التَّطَوُّرِ الصَّوْقِيِّ ، سَوَاءَ فِي الْأَصْوَاتِ السَّاِكِنَةِ أَوِ الْحَرَكَاتِ ، فِي الْلَّهَجَاتِ الْعَرَبِيَّةِ ، قَدِيمَهَا وَحَدِيثَهَا .

وَفِي ضُوءِ هَاتِينِ النَّظَرَيْنِ تَنَاوَلَتْ جَانِبًا مِنَ جُوانِبِ الْلَّهَجَةِ الْكَوْيِيَّةِ ، هُوَ التَّهَالِلُ وَالْتَّغَيِّرُ بَيْنَ الْحَرَكَاتِ .

وَأَرِيدُ بِالْتَّهَالِلِ فِي هَذَا الْبَحْثِ :

- ١ - وَجْوَدُ حَرْكَتَيْنِ مُتَجَاوِرَتَيْنِ مِنْ نُوْعٍ وَاحِدٍ ، وَارْتِبَاطُ قَاتِلَتِهَا بِأَصْوَاتِ سَاِكِنَةٍ . أَسْفُرُ الْاسْتِقْرَاءَ عَنْ تَحْدِيدِهَا .
- ٢ - أَنْ تَتَجَاوِرْ حَرْكَتَانِ مُخْتَلِفَتَانِ ، فَتَتَغَيِّرُ أَوْلَاهُمَا لِتَهَالِلِ الْحَرْكَةِ الثَّانِيَةِ ، فِي ظَرُوفَ مُعِيَّنةٍ ، أَسْفُرُ عَنْهَا الْاسْتِقْرَاءَ .

وَأَرِيدُ بِالْتَّغَيِّرِ هَذَا :

- ١ - أَنْ تَكُونُ فِي الْكَلْمَةِ حَرْكَتَانِ مُتَجَاوِرَتَانِ مُمَاثِلَتَانِ ، فَتَقْعُ الْمُخَالَفَةُ بَيْنَهُمَا تَحْتَ تَأْثِيرِ أَصْوَاتِ مُعِيَّنةٍ ، أَسْفُرُ عَنْهَا الْاسْتِقْرَاءَ .

(٢٨) ص: ٤٣٦-٤٣٥ . وَرَاجِعٌ : كِتَابُ سِيُّوِيَّهُ : ٤٣٧/٢ (بَابُ الْحُرْفِ الَّذِي يَضَارُعُ بِهِ حُرْفٌ مِنْ مُوْضِعِهِ) وَ ٤٠١/٦ (بَابُ مَا شَذَّ فَابْتَلَ مَكَانَ الْلَّامِ الْبَاءِ) . وَالْمُصَانِعُ لَابِنِ جِنِيِّ : ٤٣٧/٢ . وَالْأَصْوَاتُ الْلَّغَوِيَّةُ لِلْدَّكْتُورِ إِبْرَاهِيمِ آنِيسِ : ١٣٦ .

٢ - أن تكون في الكلمة حركتان متغائرتان ، فيبقى هنا التغاير ، ولا يقع التمايل ، تحت تأثير أصوات معينة .

وفي هذا المجال ، أي التمايل والتغاير بين الحركات ، وصل هذا البحث إلى وضع قانون صوقي جديد ، يحدد نظام الحركات في اللهجة الكويتية . ويكشف عن مسلك فيها مثير . هو أن أصواتها تتتألف من ثلاث مجموعات ، تؤثر كل منها نوعاً معيناً من الحركات ، أسرى عنه الاستقرار . ويوضح هذا القانون أسرار التفاعل بين الحركات المتجاورة .

وقد أثربت أن أعرض هذا القانون هنا من حيث بدأ ، لا من حيث انتهت ، متبعاً وإياكم مراحل الوصول إليه ، أعني مرحلة البحث بما حفلت به من ملاحظات وتجارب عملية ، للوقوف على ما بين الظواهر من أوجه شبه أو خلاف . ومرحلة الكشف واقتراض الفروض في العلاقات بين الظواهر الملاحظة . ثم مرحلة البرهان العلمي ، حيث تم التتحقق من صدق وجهة نظرنا . وتطبيق القانون على عدد كبير من الحالات المشابهة للحالات الأولى التي قام على أساسها الفرض العلمي .

وأستهل عرض الموضوع بطائفة من النماذج التي ينطبق عليها القانون ، وأدعوك إلى التأمل فيها كما تأملت . وفي ظني أن تختاروا فيها كما احترت .. ولكن إذا كانت حيرتي قد طالت ، فإن حيرتك لن تطول .

لا بأس أن تكون بداية الإشارة ، أو بداية الحيرة ، حديثاً جرى بيني وبين أحد الكويتين ، حول هذه المعاشرة .

قال :

— شفعتُ أثلكَ تبَّيِّنْتُ حاقيقَ مَرْهَ ثَانِيَهُ . إِشْ عَنْهُ؟^(٢٩)
— عنْ أَشْرَازِ الْحَكْيِ الْكُوَيْتِيِّ^(٣٠) .

(٢٩) إِشْ عَنْهُ ، أي عن أي شيء . ويقولون أيضاً : متبرئ عنـه : أي ما أدرى عمـاذا . إـش بـنـهـ : منـ أيـ شيءـ . إـشـ عـنـهـ : علىـهـ تـضـحكـ : عـلـمـ تـضـحكـ . مـنـ يـتـهـ هـذـاـ : يـتـهـ هـذـاـ . وـقـدـ أـسـفـ اـسـتـقـرـيـ لـهـذـاـ التـرـكـيـبـ عـنـ أـنـ اللـهـجـةـ تـجـعـلـ الصـدـارـةـ لـأـدـوـاتـ الـاسـتـفـهامـ . فـعـلـ حـينـ يـقـالـ فـيـ اللـهـجـةـ الـمـصـرـيـةـ مـثـلاـ : أـعـزـمـ مـنـ؟ـ يـقـالـ فـيـ اللـهـجـةـ الـكـوـيـتـيـةـ : مـنـ أـعـزـمـ؟ـ

(٣٠) المراد بالحكي : اللغة . وإطلاق الحكاية على اللهجة : اصطلاح عربي قديم . تقول العرب : هذه حكابتنا ، أي لمحبتنا .

— عجيب ! الحكيم الكوفي له أثران بعد ؟
— أي ! فإذا (٢١)

— يا مُنْظَرُ اللهِ يَهْدِكَ . النَّاسُ الْجِنِّ يَتَحَلَّوْنَ عَنْ أَسْرَارِ السُّفْرِ خَلَقَ الْيَمَنَ . وَأَنْتَ تَقُولُ :
أَسْرَارُ الْمَلَكِ لِكُوِيْتِي !

فصل ۴:

— إن زين^(٢١) ! قلت لي : يا مطر . وفي : الفصحي : مطر . وقلت : السفر واليمر ،
وهما في لغتنا الموحدة : السفر والفسر .

فالكلمات الثلاث في الفصحي مفتوحة الأول والثاني : نطر ، سفر ، قصر . ولكن الصوت الأول فيها مضبوط أو أقرب إلى الضم في طبعكم .

ولو أنك نطقت باسم الإمارة العربية : قطر ، لقلت : قٌطْر بكسر القاف كرة خفيفة . ولو أن مكان القاف في قطر خاءً مثلاً نحو : خَطْر لنطق الكلمة كما هي في الفصحي بفتحتين : تَذْرِي لِيش ؟ .

وقلت لي : الناس يشغّلُونَ ، يفتح الناء . ولكنك إذا قلت بدلأ منها : يَتَمْتَنُونَ لنطق الناء مكسورة كثرة خفقة . ولو أنك قلت : تَتَمْتَنُونَ ، لنطق الناء مضبوطة .

ومثلكم الشائع يقول : « لو ضويفيس حتى تكلم » .

ولكته في رواية أخرى : « لو بضموني خير شئ ». .

فالناء في : تَكُلُّ مكسورة . وفي : شَبَّه مفتوحة . تذری ليش ؟

وقلت أيضاً : عجيباً ! فالعين هنا مفتوحة كالفصحي . ولكنك تقول قحيب ،
كبير ، طوييل . يكسر أوائلها !

(٣١) وايد ، أي كثير . ويفاعلها في البدية الكوبية ، وبعض نواحي العراق ، والصحراء الغربية في ج.ع.م : واحد . وتسأول لها في التصحي : موجود مثل ماء دافق أي ملتفوف أو ذو دفق . وسر كاتم ، أي مكتوم ، أو ذو كتم (المجات) وهذا لا نرى صحة ما يقال من أن أصل الكلمة وايد انجلزي (wide) .

(٤٤) يقولون في اللجمة : إن زين ، إن مل . والرأي عندي أن «إن» هنا عطفة عن «إن» التي هي حرف جواب ، في نحو قول ابن قيس الرقيات :

وينلن شب فـ دـ عـ مـ لـ اـ كـ وـ قـ دـ كـ بـ رـ ، فـ قـ لـ تـ [انـ]

فأجابني : أشمع يَخْوِك^(٣٣) : هذا حُكْمٌ لِّكُويتٍ مِّنْ زَمَانٍ .

فقلت له : يبدو أنك لن تستطيع معي صبراً .. لقد قلت الحين : من زَمَانٌ ، وهو في العربية : زَمَانٌ . وتقول مثل ذلك : شَبَابٌ ، زَكَاتٌ . على حين تقول في كلمات أخرى : صَلَاتٌ ، بَنَاتٌ ، قُرَازٌ ، بحركاتها في الفصحي . ليس هذا وحسب ، بل إنك تقول : مِطَارٌ لِّكُويتٌ ، سَاحَةُ الصَّفَاتِ ، بضم الميم في : مِطَارٌ ، والصاد في : صَفَاتٌ . المثل في العربية الفصحي في هذه الأمثلة واحد . ولكن في المجتمع مختلف .

فقال وقد بدا عليه الدهش : عَيْلٌ^(٣٤) شَهْوَ الشَّبَابِ ؟ فرددتُ عليه : لا يَسْأَلُ . هذِي آثَارٌ تُعْرَفُهَا يَوْمَ الْمَاضِرَةِ .

— مِنْهُ ؟

— يَوْمُ سَبْتَهُ ابْرِيلُ .

— أَيْ خَزْهَ^(٣٥) .

— السَّاعَةُ سِتٌّ .

وانطلق صاحبي يردد :

— يَهْ يَهْ يَهْ ! إِنْ هُزَيْنِ ! الْحَكْمُ لِّكُويتٍ لَّهُ آثَارٌ بَعْدَ ؟

* * *

الكلمات التي التقطتها من هذا المخوار ذات طابع خاص ، هو أنها في اللغة العربية الفصحي :

(٣٣) من أساليب الخطاب في اللهجة الكويتية أن يقول المتكلم : شوف وأنا أبوك ، أو وانا خوك . أو يقول : شوف يَبُوك ، أو يَخْوِك . ويكون في مقام النصح والاطفال . وتأويلي : يَبُوك ، أو يَخْوِك : يا من أنا أبوك ، يا من أنا أخوك . فاختصرت في الكلام .

(٣٤) عَيْلٌ : حرف جواب . مثل : عَيْلٌ ثَدَرِي شَلُون ؟ عَيْلٌ ايشْ قال ؟ عَيْلٌ ثَمُوري . وتنطق في البدائية : عَيْلٌ . ولعلها حرف الجواب : أَجَلٌ . وتنادي في اللهجة معنـى إذن .

(٣٥) الخزة ترد في اللهجة بمعنى الوقت المحدد . وهي عربية فصحي واردة في الشعر ، (راجع : في معجم اللهجة ، آخر هذا البحث) .

١ - توالٰت فيها فتحتان :

(أ) تطورت أولاهما في لهجة الكويت إلى كسرة خفيفة^(٣) ، في نحو : يُقْطَرُ ، زَكَاتُ ، تَكَلَّمُ ، وبقيت الفتحة الثانية .

(ب) أو تطورت أولاهما إلى ضمة في نحو : يَقْبَرُ ، مِطَازُ ، تَوْسُّنُ .

(ج) أو بقيت الفتحتان ، على ما هما في الفصحي ، في نحو : خَطَرُ ، صَلَاتُ ، تَكَلَّمُ .

أو

٢ - توالٰت فيها في الفصحي : فتحة ثم كسرة نحو : طَوِيلُ ، وَكَبِيرُ ، وَقَرِيبُ
فتتطورت الفتحة إلى :

(أ) كسرة في نحو : طَوِيلُ ، كَبِيرُ ، جَرِيبُ .

(ب) بقيت الحركتان كا هما في الفصحي ، في نحو : عَجَيْبُ ، هَرِيسُ .

أو

٣ - توالٰت فيها في الفصحي : ثلاث فتحات ، نحو : تَشَمَّى ، تَشَوَّسُ ،
تَشَعَّكَى . فحدث فيها ما يلي في اللهجة :

(أ) سقطت الحركة الأولى في هذه الأفعال فقيل : نُ ...

(ب) نطقت الحركة الثانية كسرة خفيفة في : تَشَمَّى . وضمة في : تَشَوَّسُ ، على
حين بقيت الفتحتان ، على ما هما في الفصحي . في : تَشَعَّكَى .

ويظهر هذا التطور أيضاً في حالة عدم سقوط الحركة الأولى ، حيث لا تسقط مع
هزة المتكلم (الأنها من أصوات الحلق ، والتعريج من خصائص أصوات الحلق في اللهجة كا

(٣) يمكن تحديد هذه الحركة الأولى التي سمعناها كسرة خفيفة ، بالقياس الثالث من المقاييس المعيارية التي وضعها
اللغوي الإنجليزي دانيال جونز ، الموضع بالنسبة لوضع اللسان مع كل منها في هذا الرسم :

ويمثل هنا القياس الثالث بالكلمة الفرنسية : même .
وقد اعتقد علماء الأصوات الحديثون أن يضبطوا نطق الحركات عن طريق هذه المقاييس الثانية .

في اللغة العربية) فيقال : أَتَقْنَى ، أَتَوْسَ ، أَتَعْكِنَ ، أَتَرْخَصَ .

كما يظهر أثر التطور في حالة الخطاب ، حيث تدعم ناء المضارعة في الناء الثانية فيقال : أَنْتُ تَعْنِي بِكَرِ النَّاءِ الْمَدْعَةِ . أَنْتُ تَوْسُ ، بِضمِ النَّاءِ الْمَدْعَةِ . أَنْتُ تَعْكِنُ وَتَرْخَصُ ، وَتَعْنِي ، بِفتحِ النَّاءِ الْمَدْعَةِ^(٢٧) .

هذا عرض المشكلة ، كما بدت لي في المراحل الأولى من مراحل الملاحظة العلمية ..

☆ في مرحلة إشارة الأسئلة :

بعد هذه الملاحظات الأولى ، جاءت مرحلة إشارة الأسئلة في البحث العلمي التجريبي ، والأسئلة التي أثرتها في هذه المرحلة هي :

— هل تم هذا التطور الذي عرضناه ، من الفصحى إلى لهجة الكويت ، وفقاً لنظام مطرد .. أو أنه هكذا وقع .. خواصِيطُ بِرَابِطٍ^(٢٨) !؟

— إن إيمان العلماء بالنظام المحكم المطرد للكون ، في جميع مظاهره وظواهره ، ومنها اللغات واللهجات ، يدعو إلى الثقة بوجود هذا النظام المطرد الذي تسير عليه اللهجة في كل حركاتها وسكناتها ، وتطورها وثباتها . « إن الظواهر اللغوية لا تسير وفقاً لإرادة الأفراد والمجتمعات ، أو تبعاً للأهواء والمصادفات . وإنما تسير وفقاً لنوميس لا تقل في ثباتها وصرامتها وأطراطها وعدم قابليتها للتخلُّف عن النوميس الخاضمة لها ظواهر الفلك والطبيعة »^(٢٩) .

(٢٧) جاء بادعام ناء المضارعة في ناء الفعل الذي على وزن : تَقْتَلُ ، تَعْلَمُ ، في قرامة أبي عرو بن العلاء القمي ، في واحد وثلاثين موضعاً في القرآن الكريم ، مثل : لَتَعْلَمُوا .

(٢٨) استعمال كوفي : خَرَايِطُ ، جمع خَرَايِطةٌ . وهي في الفصحى من التخييط فايبل أحد المصنعين راه وفقاً لكتاب التغایر . أما برابيط فهي إتباع .

(٢٩) د. علي عبد الواحد وافي : علم اللغة : ١٦٤١٥ (٢٠) .

★ كيف ، وتحت تأثير أي ظرف ، وقعت تلك التغيرات :

في اللهجة الكويتية		في اللغة الفصحى	
صبر	ضمة	صبر	المركتان
سفر	+	سفر	الأوليان
زواج	فتحة	زواج	
نَجْعَ	كسرة خفيفة	نَجْعَ	
فُطْرَ	+	فُطْرَ	..
شَابَ	فتحة	شَابَ	
غَرْفَ	فتحة	غَرْفَ	فتحة
عَيْمَ	+	عَيْمَ	+
صلَاتِ	فتحة	صلَاتِ	فتحة

★ كيف ، وتحت تأثير أي ظرف ، وقعت تلك التغيرات :

في اللهجة الكويتية		في اللغة الفصحى	
عَرَفتُ	سكون	عَرَفتُ	الحركات
خطبَهُ	+ ضمة	خطبَهُ	الثلاث
تَوَكَّلْ	+ فتحة	تَوَكُّلْ	..
عَيْزَتْ	سكون +	عَيْزَتْ	فتحة
شَكَّهُ	كسرة خفيفة	شَكَّهُ	+
تَشَعُّ	+ فتحة	تَشَعُّ	فتحة
شَكَّتْ	سكون	شَكَّتْ	+
ثَرَزَهُ	+ فتحة	جَرَزَهُ	فتحة
تَشَفَّرَ	+ فتحة	تَشَفَّرَ	

☆ إذا كانت هذه التغيرات قد وقعت وفقاً لنظام فما السبيل إلى تحديده؟

السبيل هو المنهج العلمي الاستقرائي .. وتتبع كلّ موقع في اللهجة ، توالٍ فيه حركتان أو ثلاث ، ورصد الملاحظات ، وإجراء التجارب ، وفرض الفروض والبرهنة عليها .

ولكي يكون هذا الاستقرار أقرب إلى العام ، بدأت بتحديد أصغر تركيب مقطعيٍّ تقع فيه هذه الظاهرة ، أي توالٍ الحركتين أو الثلاث ، وهو التركيب المؤلف من :

أ - مقطع قصير مفتوح مثل (ف) + مقطع متوسط مغلق مثل (عل) = فعل .

أو

ب - مقطع قصير مفتوح مثل (ف) + مقطع متوسط مفتوح مثل (عا) = فعا .

أو

ج - مقطع قصير مفتوح (ف) + مقطع قصير مفتوح (ع) + مقطع متوسط مغلق (لت) أو مفتوح (لو) = فعلت ، أو فعلوا .

ثم قات بحصر أوزان الكلمات العربية التي يتحقق فيها هذا التحديد المقطعي ، ليكون ذلك منطليقاً لاستقراء نام للكلمات الكويتية التي تقابل هذه الأوزان ، وبيان النظام الذي تجري عليه الحركات فيها . وقد شمل الحصر الأوزان الآتية :

في الأفعال	في الأسماء
فعل ، نحو نجح	فعل ، نحو فَمَر
فعالة ، نحو ثَبَارِك	فعالة ، نحو مَدْرَسَة
فعالي ، نحو خَلَاوِي	فعال ، نحو سَلَام
فعالي ، نحو اِنْكَسَر	فعالي ، نحو بَرَاحَة
فعالي ، نحو اِبْشَر	فعالي ، نحو خَلَاوِي
فعالي ، نحو عَصَاعِص ^(٤٠)	فعالي ، نحو اِبْشَر

(٤٠) جمع شخص وهو أصل الذنب في الحيوان والإنسان .

أَفْعَلْتُ ، نحو أَسْقَرْتُ	فَعَالِيلٌ ، نحو مَنَابِرٌ
فَاعَلْتُ ، نحو شَارَكَتْ	فَعَالِيلٌ ، نحو زَرَازِيرٌ
* * *	* * *
فَاعَلَهُ ، نحو شَارَكَهُ	فَعَالِيلٌ ، نحو حَمَامِيلٌ
فَعَلْتُ ، نحو قَدَّمْتُ	فَعَالِيلٌ ، نحو مَسَاجِدٌ
فَعَلُوا ، نحو قَدَّمُوا	فَعَالِيلٌ ، نحو مَفَاتِيحٌ
* * *	* * *
فَعَلْتُ ، نَجَحْتُ	فَوَاعِلٌ ، نحو بَوَادِي
فَعَلُوا ، نحو نَجَحُوا	فَوَاعِلٌ ، نحو تَوَاطِيرٍ
يَفْعَلُ ، نحو يَتَقَدَّمُ	* * *
يَفْعَلُ ، نحو يَتَسَامِرُ	فَعْلَةٌ ، نحو شَجَرَةٌ
	فَعْلِيٌّ ، نحو بَدَوِيٌّ
	فَعْلَاتٌ ، نحو بَرَكَاتٌ
	فَعْلَانٌ ، نحو رَمَضَانٌ
	فَعِيلٌ ، نحو : خَلَرٌ
	فَعِيلٌ ، نحو : كَبِيرٌ
	مُفْعَلٌ ، نحو : مَشَدِحٌ
	مُسْتَفْعَلٌ عِنْدَمَا تَكُونُ الْعَيْنُ فِيهِ
	امْتَدَاداً لِّحَرْكَةٍ ، نحو مَسْتَرِيجٌ

هذه هي الماذج التي وضعتها بين يدي في مرحلة الملاحظة العلمية الدقيقة ، لكي
أجمع من ألفاظ اللهجة الكويتية ، كل ما جاء على وزن منها ، وأسجل ملاحظاتي عليه ،
تمهيداً للفرض العلمي .

وجمعت المادة ، وأجريت الاستقراء . وفي مراحل الملاحظة العلمية كانت الفروض
تبُرُقُ ثم تخفي ..

حق استقر الضوء أخيراً عند فرض علمي ، يرتكز على أساس أن ثمة صلة بين نوع
الحركة والصوت الصامت (= الساكن) المعاور لها ، وأنه وفقاً لهذا الصوت تكون الحركة
الأولى ضمة ، ووفقاً للصوت الآخر تكون كسرة ، ووفقاً لصوت ثالث تبقى الفتحتان .

وأجريت التجارب في ضوء هذا الفرض ، وقت بالبرهنة العلمية عليه حق وصل إلى مرحلة القانون العلمي ، الذي أقدمه في الصيغة الآتية :

نص القانون

(وفي لهجة الكويت يتم التأثير أو التغير بين حركتي الفتحة المتجاورتين في اللغة الفصحى ، بحيث تبقى الفتحتان متأثرتين نحو خلف ، أو تتحايران فتنطق الأولى نحو يَمْرُ ، أو كسرة خفيفة ، نحو شَكْنُ .

ويتضمن هذا القانون تحديداً - أسف عنه الاستقراء - لكل حالة من الحالات الثلاث السابقة ، وفقاً لنوع الصامت (= الساكن) المجاور . بحيث تم تقسيم أصوات لهجة الكويت إلى ثلاث مجموعات ، تؤثر كل منها حركة معينة على النحو التالي :

١ - المجموعة الأولى : تتألف من تسعة أصوات ، هي :

أ - أصوات الخلق الستة (المهزة - الماء - العين - الحاء - الغين - الخاء) وهي تؤثر حركة الفتحة . فإذا توالت الفتحتان في الكلمة الفصحى بقيتا في اللهجة الكويتية دون تطور ، إذا كان أول الصوتين الصامتين أو شانيهما في التركيب المقطعي واحداً من هذه الستة ، نحو :

أَبَدٌ - أَمَانٌ - أَوَادِمٌ - سَلٌ .. فقد بقيت الفتحتان بسبب المهمزة .

ونحو : هَذِمٌ ، الْهَذَامٌ - هَذَا هَاهِدٌ^(٤١) - أَنْهَمٌ - رَهْشٌ^(٤٢) . فقد بقيت الفتحتان بسبب الماء .

ونحو : عَرْفٌ - عَيَّارٌ^(٤٣) - عَيَّارٍ - أَنْدَعْمٌ . فقد بقيت الفتحتان بسبب العين .

ونحو : حَدَّيٌ (حدَّاج) - حَسَافَهٌ - شَعَاطَهٌ^(٤٤) - تَحْكَيٌ . فقد بقيت الفتحتان بسبب

(٤١) جمع هَاهِدٌ . وفي المثل الكويقي : «عَذَابُ الْهَاهِدِ» .

(٤٢) الرهش في اللهجة : الخلوي الطحيبي . والرهش في الفصحى : الطعيبي .

(٤٣) العبارة في اللهجة : الاحتيال والشطارة . والكلمة فصحى ، فالعبارة في اللغة هي : الأقلات وحملة الإنسان لا يردد عن الشيء . وقال العرب : فلان عيار (الفاخر : ١٠٨) وفي المثل الكويقي : المق العيار لي باب الدار . (عبد الله النوري : الأمثال الدارجة : ٣٩)

(٤٤) الشعاعطة : المبالغة في الكلام والظهور بالصدق والتغوفق . ويقولون : فلان يتشيعط . والشعاعطة في اللغة الفصحى بنفس المعنى . ففي المعجمات : شَعَطَ : غلا وجاذر العذر .

ونحو : بَعْنِي - تَفَعَّلُ - تَفَعَّلَ - قَوْانٌ^(٤٥) . فقد بقيت الفتحتان بسبب الغين .

ونحو : خَعَام - تَخَنَّنُ - تَخَانَفَ - خَطَرُ . فقد بقيت الفتحتان بسبب الباء .

ب - الأصوات اللثوية الثلاثة : اللام والراء والنون . وقد كشف هذا البحث - لأول مرة - أنها تؤثر حركة الفتحة قبلها . وهذا تبقى الفتحتان مع أي منها إذا وقع بين الحركتين ، أي إذا كان ثانية الصامتين في التركيب المقطعي الذي فيه الفتحتان ، خلافاً لأصوات المخلق الستة السابقة ، التي يقع التأثر بين الفتحتين معها ، سواء أكان أحدهما هو الأول أم الثاني .

ومن أمثلة تأثير هذه المجموعة :

ثَلَاثٌ - فَلَاحٌ - صَلَابٌ^(٤٦) - ابْتَلَشٌ .

فقد بقيت الفتحتان بسبب اللام الواقعة بعد الفتحة الأولى .

ونحو : سَعَ - وَنَاسَه - تَتَفَعَّلَ^(٤٧) - تَبَهَّه .

فقد بقيت الفتحتان بسبب النون الواقعة بعد الفتحة الأولى .

ونحو : بَرَاحَه - زَرَازِيرٍ - شَرَايكَ - احْسَرَى .

فقد بقيت الفتحتان بسبب الراء الواقعة بعد الفتحة الأولى .

هذه هي المجموعة الأولى التي تبقى معها الفتحتان في لهجة الكويت . فلا يقولون : ثَلَاثٌ ، مثل : ثَلَانٌ .

وما تقتضيه هذه المجموعة الأولى مقدم على ما تقتضيه المجموعتان التاليتان . أي أن هذه المجموعة المكونة من الأصوات التسعة تبقى معها الحركتان كما هما في الفصحى .

(٤٥) أسطوانة تعاً فيها الأغاني .

(٤٦) المراد بها في اللهجة : الشائد . وفي المثل الكويتي : « ما للصلاب إلا أفلها » .

(٤٧) تتفعش ، في اللهجة : تحرك حركة حقيقة . وهو في الفصحى : تتفتش زيدت الميم هنا وفقاً لظاهره التناير بين الأصوات الساكنة ، نحو : جُلْطَ رَأَهْ حيث أصبحت جُلْطَ . وكلامها بصير .

٢- المجموعة الثانية من أصوات اللهجة : تتألف من أربعة أصوات ، هي :

أ- الميم والباء والفاء (الأصوات الشفوية والشفوية الأسنانية) وهي تؤثر الصم بشرط مجاورتها لصوت مفخم^(٤٨) . سواء أكان أحدها سابقاً على الحركتين أو واقعاً بينهما ، أي سواء أكان أولاً أم ثانياً .

ومع هذه الأصوات الثلاثة والصوت المفخ المجاور يتم التغاير بين الفتحتين ، بأن تصبح الأولى ضمة . وقد لاحظت أن الضمة تكون خاصة إذا وقعت قبل أحد هذه الأصوات ، أي إذا كان ثالثي الصامتين في التركيب المقطعي ، نحو يَمْزِر . وتكون الضمة عادة قليلاً نحو الكسرة إذا وقعت بعد أحد هذه الأصوات ، أي إذا كان أول الصامتين في التركيب المقطعي ، نحو يَمْزِر .

ومن أمثلة تأثير هذه المجموعة:

طبع ^(٤١) - طباط - بضع - مطر .

يسbib الميم والصوت المفخّم . وهو في هذه الأمثلة الطاء والصاد .

و: صباح - رياح - زبائح^(٥٠) - قبائل - بطاط - انبعح^(٥١).

يسبي الباء والصوت المفخم ، وهو في هذه الأمثلة : الصاد والطاء والراء والقاف .

و: صفات - انفعال - مُطْرَز - كُفَّارٌ

يسبيف القاء والصوت المفخم ، وهو هنا : الصاد والطاء والياء ، والراء .

إذا لم يوجد مع هذه الأصوات الثلاثة (الميم والباء والفاء) صوت مفخم ، مثل ثانية ، زقان ، لبَن ، كانت كأصوات المجموعة الثالثة الآتية . لأن الاستقراء الذي أجريته في اللهجة كشف عن وجود التفخيم مقارناً للضم ، مع هذه الأصوات الشفوية ، أو الشفوية **الأسنانة** :

^(٤) كالعاد والضياد والطاء والعلاء والقاف والراء.

٤١) في المثل الكوشي: من ظلم طبع.

^{٥٠} في البَلَلِ الْكُوَيْتِيِّ: شِرِيكُهُ الْمُشْرَقَانِ يومِ الْرَّيْاضِ.

(٥١) في مثل الكويف: مطامع لا انبعاث.

ب - ومن هذه المجموعة التي تؤثر الضم ، ويتم معها التغاير بين الفتحتين بأن تصبح الفتحة الأولى ضمة : صوت الواو ، سواء أكان أولاً نحو وصل أو ثانياً نحو نونه ، استئناف . وقد لاحظت أن الضمة تكون خالصة إذا كانت قبل الواو ، وبمالة نحو الكسرة إذا كانت بعد الواو . فالضمة في : نونه ، طووه ضمة خالصة . والضمة في : وصل ، بصلة نحو الكسرة .

ويتم التغاير بين الفتحتين مع هذه المجموعة الثانية بشرط عدم وجود أحد أصوات المجموعة الأولى التي تقتضيبقاء حركتي الفتحة كائينًا من قبل .

ففي الأمثلة الآتية يتم التغاير بأن تصبح الحركة الأولى ضمة ، بسبب الواو :

سُوَالِفُ - ذُواوِينُ - طُواوِيشُ^(٥٢) - نُواطِيرُ - زُواج - سَوَهْ - نَوَهْ - التَّوَهْ - اسْتَوَهْ .

ولكن إذا وجد من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي الفتح صوت مجاور للواو فلا يتم التغاير ، بل تبقى الفتحتان ، فعلى حين يقول الكوريقي : طُواوِيش ، بضم الطاء . وسُوَالِف ، بضم السين ، فراه يقول : قَوَاوِيس ، وعَوَايْر ، وغَوَارِي ، بفتح الغين والعين ، لأنها من أصوات الحلق .

وعلى حين يقول : وِكَاحَة بضم الواو ، يقول : وَنَاسَه بفتح الواو ، بسبب وجود النون من أصوات المجموعة الأولى .

٤ - المجموعة الثالثة ، وهي التي يتم معها التغاير بين الفتحتين بأن تكون الحركة الأولى كسرة خفيفة .

ولا يتم ما تقتضيه هذه المجموعة إلا إذا لم يوجد من أصوات المجموعة الأولى ما يقتضي الفتح ، ومن أصوات المجموعة الثانية ما يقتضي الضم .

وعلى سبيل المثال : صوت التاء من هذه المجموعة الثالثة التي لا تقتضي الفتح ولا الضم ، ولكن إذا وجد صوت ما من المجموعة الأولى يقتضي فتح التاء ففتحت ، أو صوت من المجموعة الثانية يقتضي الضم ضفت . فإذا لم يوجد هنا ولا ذاك كسرت كسرة خفيفة ،

(٥٢) جمع طَوَاش ، وهو تاجر اللؤلؤ الذي يفرض البحارة ويدفع لهم في أجل الدفع . وهو بهذا المعنى ذو أصل عربي ، فالطوش : المطل .

مثل :

الفعل : تَرِسُ

والفعل : تَفْخَّعُ

الاستعلا ، المفخمة .

والفعل : تَكَلُّمُ

الثانية .

وهكذا ...

وتتألف هذه المجموعة من :

أ - الأصوات الأستانية : الثاء ، الذال ، الظاء ، الصاد .

ب - الأصوات الأستانية اللثوية : الدال ، التاء ، الطاء .

ج - أصوات وسط الحنك (الأصوات الشجرية) : الجيم ، الياء ، الشين .

د - الأصوات الأصلية : ز ، س ، ص .

ه - أصوات أقصى الحنك : الياف ، القاف ، الكاف .

ويضاف إلى هذه المجموعة ما لم تتوافر فيه الشروط من أصوات المجموعتين الأولى والثانية ، أي :

و - الأصوات اللثوية الثلاثة : اللام ، الراء ، النون ، إذا كان أحد هذه الأصوات هو الأول في التركيب المقطعي لأنه لا يكون من المجموعة الأولى إلا إذا كان هو الثاني .

ز - الأصوات الشفوية والشفوية الأستانية : الميم ، الباء ، الفاء . إذا لم يتحقق شرط كونها من المجموعة الثانية ، التي تؤثرضم ، وهو مجاورتها لصوت مفخم . وإذا لم يجاورها أحد أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

ولتوضيح ذلك أورد ثلاث كلمات من اللهجة ، مبدوءة بالميم ، من وزن واحد ، مع اختلاف حركتها في كل ، وأذكر السبب :

الميم في الكلمة : متايير ، جمع متاره ، مفتوحة ، بسبب وجون النون بعدها ،

وهي من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

ولئن في الكلمة : مطابق مضمومة لاجتاع الميم والصوت المفخم وهو الطاء .

والميم في الكلمة : مسайд مكسورة كسر خفيفة ، لأن شرط ض الميم لم يتحقق وهو وجود الصوت المفخم . ولأن الصوت التالي وهو السين لا يقتضي الفتح ولا الضم .

وهذه أمثلة يتحقق فيها مسلك هذه المجموعة :

ذُبَحَ ، سَكَتَ ، صَدَقَ ، لَبَسَ ، اشْتَرَ ، ابْتَسَمْ (ماضٍ) ، تَكَلَّمَ ، ثَسْعَ ، ثَسَائِيْ ،
ثَسَاكِلَ ، ثَيَادِيْفَ ، سَكَاثِيْنَ ، رَيَالِيلَ ، شَجَاعَه ..

☆ الفتحات الثلاث :

وينطبق هذا القانون على ما توالى فيه ثلاثة فتحات أيضاً ، حيث تسقط الحركة الأولى ، وفقاً لقانون سابق^(٥٢) .

أما الحركتان التاليتان فيتم التناول أو التغاير بينهما ، وفقاً للمجموعة الصوتية المجاورة .

فالأفعال الفصيحة : سَكَتَ ، نَجَحَتَ ، عَرَفَتَ .

تنطق في اللهجة : سَكَتَ ، نَجَحَتَ ، عَرَفَتَ .

حيث سقطت الحركة الأولى وفقاً لقانون سابق . وتطورت أولى الفتحتين الباقيتين ، وفقاً لهذا القانون الذي نعرضه ، فأصبحت ضمة في : عَرَفَتَ ، بِسَبِيلِ الْفَاءِ وَالْرَاءِ المفخمة . ومثله : خَرَفَتَ . (المجموعة الثانية) وأصبحت كسرة خفيفة في سَكَتَ ، ومثله : صَدَقَ ، كَتَبَتَ (المجموعة الثالثة) .

على حين يقيمت الفتحتان في : نَجَحَتَ ، حيث فتح الجيم قبل الحاء ، لأنها من أصوات المجموعة الأولى . ومثلها زَفَتَ^(٥٤) ، حيث فتحت الفاء قبل النون . طَلَقَتَ ، حيث فتحت اللام قبل العين .

(٥٢) راجع من ٦١ من «خصائص اللهجة الكوردية» .

(٥٤) زفن يزفن : رقص . والكلمة في الفصحي بنفس العنوان .

☆ يصدق هذا القانون على الفتحتين القصيرتين ، نحو حَدَّى^(٥٥) وعلى الفتحة القصيرة التي تليها فتحة طويلة ، نحو : حَدَّاَيِّ^(٥٦) .

أما إذا كانت الفتحة الأولى طويلة والثانية قصيرة ، نحو :

هَدَّاَوْ / شِنْسَانْ / رُ، اسْ / تَانْ / سْ .

فلا تغير يطرأ على الفتحة القصيرة الثانية^(٥٧) ، بل تبقى كا هي في الفصحى .

☆ الفتحة المتلوة بكسرة :

كان ما سبق خاصاً بالحركات المقابلة في الفصحى والتي يتم بينها التفاير أو يبقى التمايل .

أما إذا كانت الحركتان متغيرتين ، وكانت أولاهما فتحة والثانية كسرة ، مثل : ثَبَّيْ ، أَمِيرْ ، كَبِيرْ ، فقد أفسر الاستقراء في هذا البحث عن أن اللهجة الكويتية تحافظ على الفتحة مع ستة أصوات فقط ، هي أصوات الخلق إذا كان أحدهما سابقاً على هذه الحركة .

وفي غير ذلك تطورت الفتحة إلى كسرة ، نحو : ثَبَّيْ ، صَبَّيْ ، كَبِيرْ ، رَفِيعْ ، صَدِيقْ .) هذا هو نص القانون العلمي الذي وضعناه .

ملحوظة : الحركات التي تناولها هذا القانون هي :

☆ (فتحة + فتحة) في اللغة العربية ، وما يطرأ على الحركة الأولى من تغير في اللهجة الكويتية ، وفقاً لنوع الصوت المجاور .

☆ (فتحة + فتحة + فتحة) في اللغة العربية ، وما يطرأ عليها في اللهجة الكويتية من تغير ، حيث تسقط الفتحة الأولى ، وتحريك الثانية بحركة قد تكون ضمة أو كسرة ، أو تبقى فتحة ، وفقاً لنوع الصوت المجاور .

☆ (فتحة + كسرة) في اللغة العربية وما يطرأ عليها من تغير في اللهجة الكويتية ،

(٥٥) هو في الفصحى : المدح وهو صفار البطيخ . ويطلق في اللهجة على كل ما يشبه هذا البطيخ الصغير نحو الطاطم .

(٥٦) نوع من صيد السمك .

(٥٧) خلافاً للهجة القاهرة حيث تكرر الفتحة الثانية : عازلوك سافر .

حيث لا تفيان هكذا إلا مع الأصوات المخلقة الستة ، وتطور الفتحة إلى كسرة مع بقية الأصوات . أما الكلمات المبدوءة بكسرة ، أو المبدوءة بضم ، والمتلوة بحركة همائلة أو معايرة فقد عولجت في المخاضرة السابقة^(٥٨) .

وبهذا نكون قد أتممنا وضع نظام للحركات المتتالية في اللهجة الكويتية

ووفاء بما وعدت ، أن يكون عرض هذا القانون شاملًا لراحل العلمية التي سلكها البحث للوصول إليه ، والبرهنة عليه ، أقدم فيها يلي :

- ١ - التجارب العلمية ، التي أجريت للبرهنة على صدق القانون .
- ٢ - طائفة من الأمثال الشعبية الكويتية ، وتطبيق القانون على الكلمات الواردة فيها مما يصدق عليه القانون .

(٥٨) راجع الصفحتين : ٧٠-٧١ ، ٨٢ ، ٨٣ من : خصائص اللهجة الكويتية .

تجارب علمية لبرهنة على صدق القانون

بعد أن فرغنا من مرحلتي البحث والكشف ، من مراحل المنهج الاستقرائي ، يأتي دور مرحلة البرهان العلمي على صدق الفروض التي انتهت بنا إلى القانون الذي فرغنا منه عرضه الآن .

وفي مقدمة الطرق الاستقرائية التي سلكناها ، والتي يحددها المنهج العلمي للبرهنة على صحة الفروض ، طرريقتان هما :

١ - طريقة الاتفاق *Méthode de Concordance*

وتسمى طريقة (قائمة الحضور) *Table de Présence*

٢ - طريقة الاختلاف *Méthode de Différence*

وتسمى طريقة (قائمة الغياب) *Table d'absence*

والمراد بطريقة الاتفاق : المقارنة بين أكبر عدد ممكن من الظواهر أو الظروف التي تحتوي سبب الظاهرة المراد تفسيرها .

وهي الطريقة التي حددها «ستيوارت مل» على النحو التالي :

«إذا اتفقت حالتان أو أكثر للظاهرة المراد بحثها في ظرف واحد فقط ، فهذا الظرف الوحيد الذي تتفق فيه جميع هذه الحالات هو السبب في هذه الظاهرة أو تسيجتها »^(٥٩) .

أما طريقة الاختلاف في المنهج العلمي ، فهي المقارنة بين حالتين متشابهتين في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، بحيث توجد الظاهرة في إحدى الحالتين ولا توجد في الأخرى وحيثند تكون الظاهرة نتيجة أو سبباً لهذا الظرف .

وهذه الطريقة - كسابقتها - تعتمد على قانون البيبة العام ، لأن وجود السبب

(٥٩) د. محمود قاسم : النطق الحديث ومناهج البحث : ١٧٥ (ط٠٤) .

يؤدي إلى وجود النتيجة ، كا يؤدي اختفاؤه إلى عدم وجودها . ويحدد «مل» طريقة الاختلاف بقوله :

« إذا اشتركت الحالتان اللتان توجد الظاهرة في إحداهما ولا توجد في الأخرى في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً لا يوجد إلا في الحالة الأولى وحدها ، فإن هذا الظرف الوحيد الذي مختلف فيه الحالتان هو نتيجة الظاهرة أو سببها ، أو جزء ضروري من هذا السبب »^(٢٠) .

ولتبسيط استيعاب هذا القانون والبرهنة عليه ، فسأتناول تلخيصه فقرة فقرة ، وأقدم البرهان عليها ، سالكاً طريقة الاتفاق أولاً ، وطريقة الاختلاف ثانياً .

الفقرة (أ)

« الكلمة التي تواللت فيها فتحتان ، في اللغة العربية الفصحي ، تبقى الفتحتان متاثلين فيها ، في اللهجة الكويتية ، إذا تحقق واحداً من هذه الظروف :

- أ - إذا كان الصوت الصامت (الساكن) الأول ، أو الثاني ، واحداً من أصوات الخلق الستة (الهمزة - إهاء - العين - الماء - الفين - المخاء) .
- ب - إذا كان الصوت الثاني واحداً من الأصوات اللثوية الثلاثة : اللام ، والراء ، والنون . »

(٢٠) المصدر السابق رقم : ١٧٩ ، ١٨٠ .

البرهنة بطريقة الاتفاق

ومعنى تطبيق هذه الطريقة هنا أن نورد أكبر قدر ممكن من الكلمات التي يتحقق فيها ارتباط توالي حركي الفتحة ، في اللهجة الكويتية ، بوجود صوت من الأصوات السابقة :

١ - الأسماء الآتية جاءت في اللهجة الكويتية بتوالي الفتحتين ، كاللغة الصحي بسبب وجود أصوات الخلق في التركيب المقطعي الذي توالت فيه الفتحتان :

☆ **المهزة** : أَبْدَأْبُدْ ، أَمَانْ ، أَجَانِبْ ، أَصَابِيلْ ، أَسَامِيْ ، أَيَاوِيدْ ، أَوَادِيمْ .

فقد توالت الفتحتان في المقاطع : /أَبْدَأْبُدْ/ ، /أَمَانْ/ ، /أَجَانِبْ/ ، /أَصَابِيلْ/ ، /أَسَامِيْ/ ، /أَيَاوِيدْ/ ، /أَوَادِيمْ/. بسبب صوت المهزة .

☆ **الهاء** : هَيَا ، سَهَرْ ، زَقْشَ ، سَهَارَهْ ، مَهَارَهْ .

فقد توالت الفتحتان في المقاطع : /هَيَا/ ، /سَهَرْ/ ، /زَقْشَ/ ، /سَهَارَهْ/ ، /مَهَارَهْ/ بسبب صوت الهاء .

☆ **العين** : عَمَلْ ، غَدَالْ ، عَجَاج^(١١) ، طَعَامْ ، غَمَازْ ، عَبَاتْ ، عَصَاتْ ، عَكَاف^(١٢) ، غَيَازْ ، وَغَايِدْ ، غَوارْ ، غَوايرْ ، غَيَازِيزْ ، عَصَاعِصْ ، مَغَازِيب^(١٣) . مَزَرَعَهْ . فقد توالت الفتحتان في المقاطع : /عَمَلْ/ ، /غَدَالْ/ ، /عَجَاجَ/ ، /طَعَامَ/ ، /غَمَازَهْ/ ، /عَبَاتَهْ/ ، /عَكَافَهْ/ ، /غَيَازَهْ/ ، /وَغَايِدَهْ/ ، /غَوارَهْ/ ، /غَوايرَهْ/ ، /غَيَازِيزَهْ/ ، /عَصَاعِصَهْ/ ، /مَغَازِيبَهْ/. بسبب صوت العين .

☆ **الخاء** : خَطَبْ ، خَنَافِيْ ، خَيَال^(١٤) ، رَحَاتْ ، خَيَاتْ ، خَصَاتْ ، خَلَاتْ ، خَمَاتْ ، خَنَافِه^(١٥) ، شَخَاطَهْ ، حَزاوِي^(١٦) ، يَخَاقِيْ ، خَامِيلْ ، مَذَبَحَهْ .

(١١) هو الفبار الكبير ، والكلمة عربية فصحى ، وقد حلّت محلها الآن في اللهجة كلمة تركية معينة هي : الطوز .

(١٢) اللق والرياء والكلمة عربية الأصل .

(١٣) جمع مغرب وهو السيد أو صاحب العمل .

(١٤) الصيد البري بالفخاخ .

(١٥) الخانفة : الأسف والأسى .

(١٦) الحزاوي : جمع حزاية ، وهي حكاية خيالية ، ترويها الجدات أو الأمهات للأطفال ، للتسلية أو التربية .

فقد توالى الفتحان في المقاطع: /خطأ، خذأ، اجتبا، ارخأ، احتجا،
احضا، احلأ، احتمأ، احتأ، اشخأ، اخزأ، يفخأ، احتجأ، ايجذأ/. بحسب
صوت الماء.

☆ الغين : مَغْرِبٌ ، بَعْثَةٌ ، غَسَالٌ ، طَغَامٌ ، غَوَانَاتٌ ، قَطَاوِيٌّ ، قَوَارِيٌّ ، قَوَادِيْصٌ .
فقد توالى الفتحتان في المقاطع: /مَغْرِب/ ، /بَعْثَة/ ، /غَسَال/ ، /طَغَام/ ، /غَوَانَات/ ، /قَطَاوِي/ ، /قَوَارِي/ ، /قَوَادِيْص/ . بسبب صوت الغين .

☆ الماء : خطأ ، حمام ، خيارة ، مخابز ، خبازين ، خلاجيـن .
فقد توالـت الفتحـات في المقاطـع : /خطـأ/ ، /حـمـامـ/ ، /خـيـاـرـةـ/ ، /مـخـابـزـ/ ، /خـبـازـينـ/ ، /خـلـاجـيـنـ/ . بـصـبـبـ صـوـتـ المـاءـ .

٤ - والأفعال الماضية الآتية جاءت في اللهجة الكويتية بتوالي الفتحتين ، كاللغة الفصحى ، بسبب أصوات المثلث :

* **الهمزة** : أكلَ ، أمرَ ، سأَلَ ، اسْتَأْلَ .
فقد توالىت الفتحتان في المقاطع : أَكَلَ ، أَمَرَ ، سَأَلَ ، اسْتَأْلَ . بسبب صوت
الهمزة .

☆ أهـاء : هـيفـهـ ، سـهـرـهـ ، نـهـيـهـ ، هـذـمـ ، الـهـذـمـ^(٧) ، اـفـهـمـ ، اـشـهـتـ ، تـهـاـوـشـهـ ، تـهـيـهـ .
قد تـواـلـتـ الفـتـحـاتـ فـيـ المـقـاطـعـ : /هـيفـهـ/ ، سـهـرـهـ/ ، نـهـيـهـ/ ، هـذـمـ/ ، اـفـهـمـ/ ، اـشـهـتـ/ ، تـهـاـوـشـهـ/ ، تـهـيـهـ/ ،
نهـيـهـ/ ، تـهـيـهـ/ ، تـهـيـهـ/ . يـسـبـبـ صـوـتـ أـهـاءـ .

(٧٧) يلاحظ أنه إذا طرأ على هذا الوزن ما يغير تركيبه التقطعي ، فإن حركاته تغير وذلك لأن يلحق به تاء الثانية ، أو ولو المخالفة ضعيفة لا تتوافق الفتحتان بل يقال :
أنهنتُ ، افهنتُ ، أندئتُ ، انكثتُ ، افتهنْتُ .. الخ .
وينظر ذلك في كل ما يأتي من أمثلة هذه الصيغة .

☆ العين : غَرَمْ ، غَطَسْ ، غَيْرْ ، غَيْلْ ، دَعَمْ ، يَعْدْ ، وَعْدْ ، لَقَبْ ، أَنْتَمْ ،
أَنْقَوْي ، تَغْبَرْ ، تَغْشَرْ ، تَغْفِسْ ، تَغْائِبَنَا ، تَعَانَدُو .

فقد توالٍت الفتحات في المقاطع : /غَرَمْ/ ، /غَطَسْ/ ، /غَيْرْ/ ، /غَيْلْ/ ، /دَعَمْ/ ، /يَعْدْ/ ،
/وَعْدْ/ ، /لَقَبْ/ ، /أَنْتَمْ/ ، /أَنْقَوْي/ ، /تَغْبَرْ/ ، /تَغْشَرْ/ ، /تَغْفِسْ/ ، /تَغْائِبَنَا/ . بحسب
صوت العين .

☆ الحاء : حَيْفَنْ ، حَمْنِي ، حَذَرْ ، حَذَفْ ، حَضَلْ ، ضَحَكْ ، يَخْصْ ، طَحَنْ ،
أَنْجَسْنْ ، أَنْجَيْنْ ، اِنْشَحَنْ ، تَعْكِي ، تَعْسَفْ ، تَعَازِيَّوْ .

فقد توالٍت الفتحات في المقاطع : /حَيْفَنْ/ ، /حَمْنِي/ ، /حَذَرْ/ ، /حَذَفْ/ ، /حَضَلْ/ ، /حَضَلْ/ ،
/ضَحَكْ/ ، /يَخْصْ/ ، /طَحَنْ/ ، /حَيْفَنْ/ ، /حَمْنِي/ ، /حَذَرْ/ ، /حَذَفْ/ ، /حَضَلْ/ . بحسب
صوت الحاء .

☆ الفين : بَغَى ، غَلَلْ ، غَدَا ، اِنْشَغَلْ ، اِشْتَغَلْ ، تَفَثَرْ ، تَفَنَّى .
فقد توالٍت الفتحات في المقاطع : /بَغَى/ ، /غَلَلْ/ ، /غَدَا/ ، /شَغَلْ/ ، /شَغَلْ/ ، /شَغَلْ/ ،
/شَغَلْ/ . بحسب صوت الفين .

☆ الماء : حَطَرْ ، دَخَلْ ، حَسَرْ ، خَتَمْ ، تَعْخِنْ ، تَخْسِيقْ ، تَخَانِيَّوْ .
فقد توالٍت الفتحات في المقاطع : /حَطَرْ/ ، /دَخَلْ/ ، /حَسَرْ/ ، /خَتَمْ/ ، /تَعْخِنْ/ ،
/تَخْسِيقْ/ ، /تَخَانِيَّوْ/ . بحسب صوت الماء .

٤ - الأسماء الآتية توالٍت فيها فتحات في اللهجة الكويتية ، كاللغة الفصحى لأن
الصوت الثاني في التركيب المقطعي : لام ، أو راء ، أو نون :

☆ اللام : وَلَدْ ، بَلَدْ ، سَلَفْ ، زَلَاطَه ، زَلَائِه ، ثَلَاثْ ، فَلَاحْ ، سَلَامَاتْ ، مَا كَوْ
كَلَافَه ، مَلَاعِينْ ، بَلَابِيلْ ، بَلَابِيطْ ، قَلَابِيدْ ، بَلَابِيطْ ، جَلَافَمَه ، صَلَابِبْ ، قَلَابِيبْ ،
بَلَابِيلْ ، مَرْعِيلَه .

فقد توالٍت الفتحات في المقاطع : /وَلَدْ/ ، /بَلَدْ/ ، /سَلَفْ/ ، /زَلَاه/ ، /زَلَاه/ ، /ثَلَاه/ ،

فـلـمـا ، سـلـمـا ، كـلـمـا ، مـلـمـا ، بـلـمـا ، جـلـمـا ، فـلـمـا ، مـلـمـا ، بـلـمـا ،
لـمـلـمـا ، لـمـلـمـا ، لأن الصوت الثاني فيها : لام .

☆ الْوَاءُ : وَرَقْ ، مَرْقَ ، فَرَحْ ، دَرْجَ ، وَرَاكْ ، بَرَادْ ، يَرَادْ ، كَرَامَه ، شَرَاكَه ، بَرَاحَه ، بَرَاعِيْح ، بَرَاطِم ، بَرَاعِيْع ، دَرَابِيْع ، تَرَابِيْتَه ، فَرَابِيل ، خَرَابِيْط ، بَرَابِيْط ، شَرَابِيْك ، شَرَابِيْث ، طَرَابِيْث ، مَرَازِيم ، زَرَازِيز ، فَرَافِيْع صِيفَ ، فَرَارِيش .

فقد توالى الفتحان في المقاطع : /لَوْرَا ، امْرَا ، افْرَا ، اذْرَا ، اوْرَا ، ابْرَا ، ابْرَا ، اكْرَا ، اشْرَا ، ابْرَا ، ابْرَا ، ابْرَا ، ذَرَا ، ابْرَا ، اذْرَا ، خَرَا ، ابْرَا ، اشْرَا ، اطْرَا ، امْرَا ، ازْرَا ، ابْرَا ، افْرَا . لأن الصوت الثاني فيها راء .

☆ النون : سَعَ ، بَنَكْ ، فَيَنْصُ ، بَنَاتْ ، وَنَاهِ ، مَنَارَه ، مَنَاصِبْ ، مَنَاخِلْ
مَنَائِلْ ، جَنَاحِفْ ، دَنَانِيرْ ، بَنَانُوهْ .

٤- والأفعال الآتية توالّت فيها فتحتان في اللهجـة ، كاللغـة الفصحيـ ، لأنـ الحـوت الثـاني في التـركيب المـقطعيـ : لـامـ ، أو رـاءـ ، أو نـونـ :

☆ اللام : ذَلَّفَ ، طَلَعَ ، قَلَّبَ ، سَلَمَ ، شَلَّخَ ، مَلَّخَ ، يَلْطَأُ ، جَلَّعَ ، وَلَهُ ، اشْلَّخَ ، اشْلَّعَ ، انْجَلَّعَ ، ازْرَلَقَ ، انْقَلَعَ ، اخْتَلَفَ ، اسْتَلَمَ ، تَلَقَّى ، تَلَمَسَ ، تَلَعَّزَ .

* الراء : سَرِي الْلَّيْلُ ، تَرَسُّ ، شَرَبُ ، فَرَحُ^(٢٦) ، يَفْرَشُ ، كَرَهُ ، شَرَدُ ، شَرَدَ ،

(٦٨) الأفضل : شرب ، فرح ، كوه ، في اللغة الفصحى بكسر الراء ، ولكنها تطورت في اللهجة الكويتية وغيرها من اللهجات إلى فتح الراء . وفي بعض اللهجات العربية يقال : شرب وفرح وكوه بكسر الصوتين الأولين .

برك ، ترک ، برق ، ذرس ، اخترق ، افترق ، الترس ، اخترغ ، اخترقب ، تریئی ،
ترخص ، تراوى لى ، ترافیقو .

فقد توالى الفتحتان في المقاطع : /سرا/ ، /ترا/ ، /شرا/ ، /فرا/ ، /فرا/ ، /گرا/ ،
/شرا/ ، /سرا/ ، /برا/ ، /ترا/ ، /ذرا/ ، /ترا/ ، /شرا/ ، /فرا/ ، /فرا/ ، /ترا/ ،
/ترا/ ، /ترا/ ، /ترا/ ، /ترا/ . لأن الصوت الثاني فيها : راء .

* النون : ينصل ، فنفع ، منفع ، اختنون ، تنهوض ، تشخش ، تشتمش .

فقد توالى الفتحتان في المقاطع : /يفرا/ ، /يفرا/ ، /فترا/ ، /فترا/ ، /فترا/ ،
/فترا/ . لأن الصوت الثاني فيها : نون .

هذه هي الطريقة التي سلكتها في البرهنة على صحة الفروض العلمية التي انتهت
إليها الملاحظة الدقيقة لتواتي الحركات في اللهجة . والفقرة التي برهنا عليها الآن تحدد
الموضع الذي يتم فيه تواتي الفتحتين في اللهجة الكويتية ، بحيث تكون كاللغة الفصحى ..

وبعد هذا لو مثلت : هل تتواتي الفتحتان في كلمة ما في هجة الكويت
في غير هذه الواقع ؟ فالجواب - في ضوء الملاحظة والتجربة ، والفرض
والبرهان - لا ..

ومنزيد الفقرة السابقة من القانون تأكيداً حين تسلك الطريقة الثانية من طرق
البرهان في المنهج الاستقرائي ، أعني :

البرهنة بطريقة الاختلاف

في هذه المرحلة من مراحل البرهان كنت أعقد مقارنة بين كلمتين أو كلمات ، تتفق
في جميع الظروف : في وزنها وحركاتها في الفصحى ، وفي جميع أصواتها ، ما عدا ظرفًا
واحداً ، هو أنه يوجد في إحداهما أو إحداها الصوت الذي يتنا في القانون ، وفي البرهنة
بطريقة الاتفاق ، أنه السبب في وجود الظاهرة ، أي تواتي الفتحتين .

ومن أمثلة ذلك :

﴿ الكلمات : أمان ، زمان ، ثيان .

تتألف كل منها في العربية من مقطعين ، هما على الترتيب : /أ/ ، /مان/ ، /ز/ ، /مان/ ، /ث/ ، /مان/ .

فالقطع الثاني في كل منها واحد ، هو : /مان/ .

والفارق بين الكلمات الثلاث هو المقطع الأول : /أ/ في الكلمة الأولى و/ز/ في الكلمة الثانية و/ث/ في الكلمة الثالثة .

وإذا تأملنا نطق الكلمات الثلاث في اللهجة الكويتية وجدنا :

أ - الكلمة : أمان ، تنطق بتوازي الفتحتين في أولها .

ب - الكلمة : زمان ، تنطق بكسرة خفيفة ثم فتحة طويلة .

ج - الكلمة : ثيان^(١٩) ، تنطق بكسرة خفيفة ثم فتحة طويلة .

* نستنتج من ذلك ارتباط توازي الفتحتين بصوت الهمزة ، كما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

﴿ الفعلان : تهدم ، وتقدم . يتألف كل منها من ثلاثة مقاطع هي :

/ت/ ، /هدم/ ، /دم/ . و : /ت/ ، /قدم/ ، /دم/ .

فالقطعان الأول والثالث متاثلان في الفعلين . والفارق بينهما أن المقطع الثاني /هدم/ في الفعل الأول يقابل المقطع الثاني /قدم/ في الفعل الثاني .

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا :

أ - الفعل : تهدم ، ينطوي بتوازي الفتحتين في أوله : ته ..

ب - الفعل : تُقدم ، ينطوي بكسر التاء كسرة خفيفة : تج ..

(١٩) يلاحظ أنه مع وجود صوت الميم ، وهو من أصوات المجموعة الثانية التي توفر الضم وفقاً لهذا القانون ، فلا ضم في هذه الأمثلة الثلاثة ، ففي كلمة أمان توجد الميزة من المجموعة الأولى وهي تنتهي توازي الفتحتين . وفي كلتي زمان وثيان لا يوجد صوت مضمون (الصاد ، الصاد ، الطاء ، الطاء ، الياء ، الياء ، الراء ، الراء) وهو شرط ضروري للضم مع أصوات المجموعة الثانية .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالى الفتحتين بصوت الهاء ، كا يبئنا في البرهنة
بطريقة الاتفاق .

☆ الكلمان : عَمْلُ ، جَمْلُ .

يتتألف كل منها من مقطعين هما : /عَ/ ، /مَلُ/ . و: /جَ/ ، /مَلُ/ .

والمقطع الثاني في كلتيهما واحد . والخلاف في المقطع الأول ، فهو في الكلمة الأولى :
/عَ/ وفي الكلمة الثانية : /جَ/ .

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا :

أ - الكلمة : عَمْلُ ، تنطق بتوالى الفتحتين في /عَمْلَ/ .

ب - الكلمة : يَمْلُ ، تنطق بكسرة خفيفة في أولها : /يَمْلَ/ .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالى الفتحتين بصوت العين ، كا يبئنا في البرهنة
بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : حَصْلُ ، نَصْلُ .

يتتألف كل منها من مقطعين هما : /حَ/ ، /صْلُ/ . و: /نَ/ ، /صْلُ/ .

المقطع الثاني في كلتيهما واحد ، وهو : /صْلُ/ . والخلاف في المقطع الأول ، فهو في
الفعل الأول : /حَ/ وفي الفعل الثاني : /نَ/ .

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا :

أ - الفعل : حَصْلُ ، ينطق بتوالى الفتحتين في أوله : /حَصْلَ/ .

ب - الفعل : نَصْلُ ، ينطق بكسرة خفيفة في أوله : /نَصْلَ/ .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط توالى الفتحتين بصوت الحاء ، كا يبئنا في البرهنة
بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : غَدَرُ ، قَدَرُ .

يتتألف كل منها مقطعين هما : /غَ/ ، /دَرُ/ . و: /قَ/ ، /دَرُ/ .

والمقطع الثاني في كلٍّ منها واحدٌ ، وهو : /ذُر/ . والخلاف في المقطع الأول فهو في الفعل : /ذَر/ . وفي الثاني : /ذَرَ/ .

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا :

- أ - الفعل : غدر ، ينطوي بتوازي الفتحتين في أوله : /غدرا/ .
 ب - الفعل : قدر ، ينطوي بكرا خفيفة في أوله : /قدرا/ .

* نستنتج من ذلك ارتباط توالى الفتحتين بصوت الغين ، كما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : تختن ، تختن .

يتتألف كل منها من ثلاثة مقاطع هو :

اتا، اخدا، افن، و، اتا، اجدا، اند.

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا :

- أ - الفعل :** تَخْنُن ، ينطبق بتواли الفتحتين في أوله : (شَخَر) .

ب - الفعل : تَيْثِنْ ، ينطوي بـ كسرة خفيفة في أوله : (تَدَر) .

* نستنتج من ذلك ارتباط تواقي الفتحتين بصوت الماء ، كما ينتهي في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلمات : صلاة ، صفاوة .

تتألف كل منها من مقطعين هما: (صـ) ، (لاـهـ) ، وـ (صـ) ، (فـاهـ) .

والمقطع الأول في كلتيها واحد ، هو : /ص/ . والخلاف بينها في الصوت الأول من المقطع الثاني ، فهو في الكلمة الأولى : ل . وفي الثانية : ف .

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا :

- أ - الكلمة : حَلَّاتْ ، تنطق بتواقي الفتحتين في أولها : /حَلَّ/ .
- ب - الكلمة : صَفَاتْ ، تنطق بضم الصاد وفتح الفاء : /صَفَّا/ .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط تواقي الفتحتين بوجود صوت اللام ، في بداية المقطع الثاني من الكلمة ، كما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : أَتَرَسْ ، أَتَكَسْ .

يتتألف كل منها من ثلاثة مقاطع هي : /أَتَرَ/ ، /أَتَكَسَ/ . و: /أَتَرَ/ ، /أَتَكَسَ/ .

والمقطعين الأولان في كلا الفعلين متشابهان ، والخلاف بينهما في المقطع الثالث وبالتحديد في الصوت الأول منه ، فهو في الأول : ر ، وفي الثاني : ك .

وإذا تأملنا نطق الكلمتين في اللهجة الكويتية وجدنا :

- أ - الفعل : أَتَرَسْ ، ينطوي بفتح التاء والراء : /أَتَرَسْ/ ..
- ب - الفعل : أَتَكَسْ ، ينطوي بكسر التاء كسرة خفيفة وفتح الكاف : /أَتَكَسْ/ .

☆ نستنتج من ذلك ارتباط تواقي الفتحتين بصوت الراء التالي للفتحة الأولى ، كما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : صَنَعْ ، صَقَعْ^(٢٠) .

يتتألف كل منها من مقطعين هما : /صَنَعَ/ ، /صَقَعَ/ . و: /صَنَعَ/ ، /صَقَعَ/ .

والمقطع الأول في كلا الفعلين واحد ، هو : /صَنَعَ/ . والخلاف بينهما في الصوت الأول من المقطع الثاني ، فهو في الأول : ن وفي الثاني : ق .

وإذا تأملنا نطق الفعلين في اللهجة الكويتية وجدنا :

- أ - الفعل : صَنَعْ ، ينطوي بتواقي الفتحتين في أوله : /صَنَعَ/ .

(٢٠) أي رفع صوته صائعاً . والكلمة فصيحة .

ب - الفعل : ضَيْعَ ، ينطَقُ بِكَر الصَّاد كسرة خفيفة وفتح العَيْف : (ضَيْعَ) .

* نستنتج من ذلك ارتباط توالى الفتحتين بصوت النون التالي للفتحة الأولى ، كما يَئِنَا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

ويمَاثِلُنَّ الطَّرِيقَتَيْنِ مِنْ طُرُقِ الْمَنْهَجِ الْاسْتَقْرَائِيِّ : طَرِيقَيِ الْاِقْتَاقَ وَالْاِخْتِلَافِ الَّذِيْنِ عَرَضْنَا إِلَيْنَا إِلَيْنَا فَمَادِيْجَ مِنْهُمَا ، ثَقَتِ الْبَرْهَنَةُ عَلَى الْفَقْرَةِ الْأُولَى مِنَ الْقَانُونِ الَّذِي نَحْنُ بِصِدْدِهِ .

وهذه هي الفقرة الثانية ، تلخيصاً وبرهنة :

الفقرة (ب)

«الكلمة التي تواللت فيها فتحتان في اللغة العربية الفصحى ، تنطق أولاًها ضمة ، في اللهجة الكويتية ، إذا تحقق واحد من هذه الظروف :

أ - إذا كان الصوت الصامت ، الأول أو الثاني ، في التركيب المقطعي : مِيَّا ، أو بَاءَ ، أو فَاءَ ، مجاوراً لصوت مفخم (الصاد ، أو الضاد ، أو العاء ، أو الظاء ، أو القاف ، أو الخاء ، أو الراء) .

ب - إذا كان الصوت الصامت الأول أو الثاني ، في التركيب المقطعي ، واواً معلقاً ، سواء جاورت صوتاً مفخماً أم لا ..

وقد لوحظ أن التأثير الذي تقتضيه الظروف الواردة في هذه الفقرة إنما يتم في حالة عدم وجود صوت من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي توالى الفتحتين والمبيضة في الفقرة «أ» فيما سبق .

البرهنة بطريقة الاتفاق

ومعنى تطبيق هذه الطريقة هنا : أن نورد أكبر قدر ممكن من الكلمات التي يتحقق فيها ارتباط حم الصوت الأول وفتح الثاني ، في الكلمة الكوبية التي تتضمن فيها الفتحتان في العربية الفصحى ، بوجود صوت من الأصوات التي يتناولها في الفقرة ب :

١ - الأسماء الآتية جاءت في اللغة الفصحى بفتحتين متتاليتين ، وجاءت في اللهجـة الكـويـتـية بـضـمة تـلـيـها فـتحـة ، بـسـبـب وجود صـوت شـفـوى ، أو شـفـوى أـسـنـافـي (المـ، الـباءـ ، الـفاءـ) مع مـجاـوـرـة صـوت مـفـخـمـ . أو بـسـبـب وجود صـوت الـواـوـ :

* الميم ، مع التفعيم : بِطَرْ ، قِمْزَ ، طَمْعَ ، ضَمْحَ ، بِطَارَ ، طَنَاطَ ، طَهَاشَهَ ،
ذَهَارَ ، زَقَادَ ، مَطَامِعَ ، بِطَابِينَ ، مَصَابَتَ .

وذلك بسبب وجود صوت الميم مع وجود صوت مقحّم هو على الترتيب : الطاء ، العاف ، الراء ، الطاء ، الصاد، الطاء ، الطاء ، الراء، الطاء ، الطاء ، الصاد ..

☆ الباء ، مع التفعيم : الْبَرَّ ، الْبِمَا ئِرَابِكَ ، الْبِصْلُ ، الصَّبْخُ ، الطَّبْيُونُ ،
صَبَابَةٌ ، صَبَاحٌ ، رَبَابَه ، قَبَابِيلٌ ، صَبَابِيَخٌ ، صَبَابِيَعٌ (جمع صَبَاعٌ) ، طَبَابِيَخٌ (جمع طَبَاعٌ) ،
منْصَبَه (الحجرة التي يوضع عليها القدر) ، مُهَرَّبَه ، غَيْصَبَه ، خَسِيفَه .

فقد تغيرت الحركات في هذه المقاطع ، في اللهجة الكويتية ، فنطقت الأولى ضمة ، أو حركة قريبة من الضمة ، ونطقت الثانية فتحة :

* الفاء ، مع التفخيم : التَّفْرُ ، الْيَقْنُ ، الصَّفَاتُ ، حَفَافِيرُ (جمع صفار وهو صانع النحاس) ، تَقَافِيْخُ (جمع تقاخة وهي البالونة التي يلعب بها الأطفال) ، دَيْرَفَهُ (أرجوحة) .

فقد تغيرت الحركتان في هذه المقاطع ، في اللهجة الكويتية ، فنطقت الأولى ضمة ، أو حركة قريبة من الضمة ، ونطقت الثانية فتحة :

/سَفَر/ ، /يَقْنَى/ ، /صَفَر/ ، /تَقَافِيْخَ/ ، /رَفَر/. وذلك بسبب صوت الفاء مع التفخيم .

* الواو : وَضْخُ ، دَوَّهُ ، سَوَّهُ ، وَطَنُ ، دَوَاتُ ، وَكَاخَهُ ، وَصَاخَهُ ، زُواجُ ، سَوَادُ ، جَوَابُ ، شَوَاهِدُ ، يُواطِي ، جَوَاتِي ، يُواري ، مَوَاتِرُ ، مَوَاعِينُ ، دَوَارِفُ ، رَوَاعِبُ (جمع راغبي وهو نوع من الحمام الذكي) ، بَوَارِي ، دَوَاسِرُ ، شَوَادِي (جمع شادي وهو القرد) ، شَوَالِفُ ، شَوَارِبُ ، شَوَارِعُ ، نَوَاحِلَهُ ، يَوَامِعُ ، طَوَارِي ، نَوَاجِي ، بَوَادِي (جمع بادية وهي إما مقطع من النحاس أو الألمنيوم) ، تَوَاعِيْجُ (مصادفات) ، دَوَاوِينُ ، دَوَاوِيجُ ، طَوَارِيشُ ، طَوَاوِيشُ ، نَوَاطِيرُ ، مَوَاضِيعُ ، مَوَنةُ .

فقد تغيرت الحركتان في اللهجة الكويتية ، فنطقت الأولى ضمة ، أو حركة قريبة من الضمة ، ونطقت الثانية فتحة في هذه المقاطع التي يكون صوت الواو جزءاً منها ، ولا داعي لتحديد هذه المقاطع هنا لوضوحها .

٢ - والأفعال الآتية جاءت في الفصحي بتواتي فتحتين ، ولكنها جاءت في اللهجة الكويتية بضم يليه فتح ، بسبب وجود هذه الأصوات :

* الميم ، مع التفخيم : يَضْعُ ، كَثْشُ ، شَمْخُ ، رَمْشُ ، يَعْمَزُ ، طَمْعُ ، طَمْزُ ، رَمْطُ ، رَمَهُ ، يَصْهُ ، اِنْتَهَرُ ، اِسْتَهَرُ ، حَمْفَهُ ، يَرْحَمَهُ .

فقد تغيرت الحركتان في المقاطع الآتية ، فنطقت الأولى في اللهجة الكويتية ، ضمة ، والثانية فتحة :

/يَضْعَ/ ، /كَثْشَ/ ، /شَمْخَ/ ، /رَمْشَ/ ، /يَعْمَزَ/ ، /طَمْعَ/ ، /رَمْطَ/ ، /يَصْهَ/ ، /ذَمْتَهُ/ ، /ذَهَتَهُ/ . وذلك بسبب وجود صوت الميم مع التفخيم .

☆ الباء، مع التفخيم: صَبَرْ، ثُبَطْ، صَبَغْ، سَبَيْ، لَبَيْ، رَبَطْ، طَبَغْ، رَبَغْ،
رَبَطْهُ، بِطَلْ، كَبَرْ، طَبَعْ، اتَّرَبَطْ^(٢١)، اتَّبَطَعْ، رَكْبَتْ، خَرَبَتْ، يَرْبَتْ، تَطَالَبَوْ.

فقد تغيرت الحركات في المقاطع الآتية في اللهجة الكويتية، فنطقت الأولى ضمة
والثانية فتحة:

اصْبَرْ، اتَّصَبَرْ، اسْبَرْ، اتَّسَبَرْ، اصْبَرْ، اتَّصَبَرْ، اصْبَرْ، اتَّصَبَرْ،
اكْبَرْ، اطَّبَرْ، اتَّرَبَطْ، اكْبَرْ، اتَّرَبَطْ، اتَّرَبَطْ، اتَّرَبَطْ، وذلك بسبب وجود
صوت الباء مع التفخيم.

☆ الفاء، مع التفخيم: كَفَخْ، فَصَخْ، فَصَخْ، صَفَطْ، كَفَرْ، طَفَرْ، صَفَغْ، تَفَخْ،
تَفَخْ، صَفَى الباب، قُفلْ انتفَضْ، انتفَلْ، شَمَارِقْ، خَرَفْ. فقد تغيرت الحركات في
المقاطع الآتية، في اللهجة الكويتية، فنطقت الأولى ضمة والثانية فتحة:

اَكْفَرْ، اِفْصَرْ، اِفْصَرْ، اَصْفَرْ، اِصْفَرْ، اَكْفَرْ، اِفْصَرْ، اِفْصَرْ،
اَصْفَرْ، اِفْصَرْ، اِفْصَرْ، اِفْصَرْ، اِفْصَرْ، وذلك بسبب وجود صوت الفاء مع التفخيم.

☆ الواو: وَصَلْ، وَقَعْ، وَقَعْ، وَرَنْ، وَرَنْ، نَوَهْ، طَوَهْ، لَوَهْ، وَفَهْ، الشَّوَهْ، اَشَوَهْ،
انْطَوَهْ، تَوَفَهْ، تَوَسَنْ، تَوَرَطْ، تَوَهَقْ، تَوَكَلْ، تَوَاعَدَوْ، تَوَافِقْ.

فقد تغيرت الحركات في المقطع الذي فيه صوت الواو، ونطقت الحركة السابقة
على الواو أو اللاحقة لها ضمة، ونطق الصوت التالي فتحة.

(٢١) إذا طرأ على التركيب المقطعي ما يقتضي حنف إحدى الحركتين اللتين وقع بينهما التغير، فإن أثر هذه القانون يتوقف، وعلى سبيل المثال لو قيل: اتَّرَبَطْتْ، ابْطَحُوا فإن الفعل ينطق في اللهجة اتَّرَبَطْتْ، ابْطَحْتْ.

البرهنة بطريقة الاختلاف

في هذه المرحلة قمنا باختبار الفرض العلمي الذي نحن بصدده ، والذي حصلناه في هذه الفقرة (ب) وتم الاختبار على هذا التحول :

☆ البرهنة - بطريقة الاختلاف - على ضرورة الشرط الذي اشترطناه هنا ، وهو ألا يكون أحد الصوتين اللذين تتلوهما الحركتان المتطرفتان إلى ضم وفتح ، من أصوات المجموعة الأولى التي بيننا في الفقرة (أ) أن الفتحتين تبقيان فيها كالعربية الفصحى .

☆ البرهنة - بطريقة الاختلاف - على ضرورة اجتماع أمرين معاً لتطور الفتحتين في اللغة العربية إلى ضم فتح في اللهجة الكويتية ، هذان الأمران هما :

أ - وجود صوت شفوي أو شفوي أستاني .

ب - وجود صوت مفخم مجاور .

فيما إذا اختفى أحد هذين الأمرين اختفت معه الظاهرة .

وفي البرهنة بطريقة الاختلاف على شرط عدم وجود أحد أصوات المجموعة الأولى التي تتوالى معها الفتحتان ، تقارن مثلاً :

☆ الفعل: /بَطَّ/ ، والفعل: /بَطِّ/ ، يتألف كل منها من مقطعين هما: /بَثُّ/ ، /بَطُّ/ . و: /هـ/ ، /بَطُّ/ . والمقطع الثاني فيها واحد ، هو: /بَطُّ/ . والخلاف بينها في المقطع الأول ، فهو في الفعل الأول: /بَثُّ/ وفي الثاني: /هـ/ .

وفي الوقت الذي خلت فيه النون قبل الصوت الشفوي وهو الباء مع وجود الصوت المفخم وهو الطاء ، ففتحت الباء مع تحقق ظروف الضم لأن الباء من أصوات الحلق التي تؤثر الفتح ، والتي ينشأها في الفقرة الأولى . والنون وإن كانت من أصوات المجموعة الأولى ، لم تتع ئانية ، وهو شرط الفتح معها هي والراء واللام .

☆ في كل من الفعلين : كَفَرْ وغَفَرْ ، مقطعيان هما: /كَـ/ ، /فَـ/ . و: /غَـ/ ، /فَـ/ .

المقطع الثاني فيها واحد هو : /فـ/ والخلاف إنما هو في المقطع الأول . ومع الصوت الأول وهو الكاف ظهر تأثير الصوت الشفوي فتطورت الفتحة بعد الكاف إلى ضمة . ومع تحقق نفس الظروف لم تضم الغين ، لأنها من أصوات الحلق التي يئنها في المجموعة الأولى أنها تؤثر الفتح ، وأن ما تقتضيه من الفتح مقدم على ما تقتضيه المجموعة الثانية التي تقتضي الضم .

* في الكلمتين : مطر ومهز بدء ، بصوت الميم المقتضى للضم مع وجود صوت مفخّم مشترك فيها وهو الراء ولكن الضم تتحقق في اللهجة في الكلمة : مطر ، ولم يتتحقق في : مهز ، بسبب وجود صوت الهاء وهو من أصوات المجموعة الأولى .

* الكلمة : قواويس والكلمة : طواويس اتفقا في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود الغين قبل الواو في الكلمة الأولى ، وجود الطاء قبل الواو في الكلمة الثانية .

وقد نطقت الكلمة طواويس بضم الطاء قبل الواو المفتوحة ، على حين نطقت الكلمة قواويس بفتح الغين ، وذلك لأن الغين من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

* الكلمة : ياري تجمع في اللهجة على يواري بضم القاف . ولكن الكلمة : قوزي تجمع على قوازي بفتح الغين . وذلك لأن الغين من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

وفي البرهنة - بطريقة الاختلاف - على ضرورة اجتماع أمرين لكي تتطور الفتحتان في اللغة العربية إلى ضم فتح في اللهجة ، وهذان الأمران هما : وجود الصوت الشفوي أو الشفوي الأسنانى ووجود صوت مفخّم تقارن مثلاً :

* الفعل : صفع ، والفعل : ضفع ، يتفق فيها الصوتان الأول والثالث ، وما الصاد والعين . وتحقق التفخيم في كل منها . وقد نطق أولها وهو صفع ، بضم فتح . على حين نطق الثاني وهو ضفع بكسرة خفيفة ففتح . فدل ذلك الاختلاف على أن الصوت الشفوي الأسنانى (وهو الفاء) هو السبب في هذا الضم .

* الفعل : كبر ، والفعل : كسر ، اتفق فيها الصوت الأول والثالث ، وما الكاف والراء ، وتحقق التفخيم في كل منها ، وقد نطق الفعل كبر بضم فتح . ونطق الفعل كسر بكسرة خفيفة ففتح . فدل ذلك الاختلاف على أن الصوت الشفوي (وهو الباء) هو السبب في هذا الضم .

☆ الفعل : أندَمَ ، والفعل : أندَرَ ، يتفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحداً هو وجود الميم في الأول يقابلها الفاء في الثاني . وقد نطق الفعل الأول بضم ما قبل الصوت الشفوي (الميم) على حين كسر ما قبل صوت الفاء . فدل ذلك على أن الصوت الشفوي (وهو الميم) هو السبب في هذا الضم .

☆ الفعل : فُطِرَ والفعل : نُطِرَ ، متتفقان في جميع الظروف ما عدا وجود الصوت الشفوي وهو الفاء في الأول وبيغابله التون في الثاني . وقد نطق الأول في اللهجة بضمة بعد الفاء على حين نطق الثاني بكسرة خفيفة بعد التون ، فعلم أن الصوت الشفوي الأنساني (الفاء) هو السبب .

☆ ولو وجد الصوت الشفوي وحده بلا تفخيم مجاور ، فلا تتحقق الظاهرة التي نحن بصددها وهي النطق بالفتحة الأولى ضمة .

انظر مثلاً إلى هذه الكلمات :

زَمْنٌ ، شَكْ ، يَمْلُ ، مَسَايِدُ ، ثَمَانٌ ، شَبَابٌ ، فَتْحٌ ، لَمْعٌ ، اخْتِنَهُ ، سَبَبٌ . فهي في اللغة الفصحى بفتحتين متتاليتين ، ولكنها تنطق في اللهجة الكويتية بكسرة خفيفة يليها فتح ومع وجود الصوت الشفوي لم يتحقق الضم ..

وقد استنتجنا من ذلك ضرورة وجود التفخيم مصاحباً للصوت الشفوي .

ونبرهن على ذلك - بطريقة الاختلاف - بهذه الكلمات :

☆ الكلمة : ضَبَابٌ ، والكلمة : شَبَابٌ ، تتألف كل منها من مقطعين هما : /ضـ/ ، /بابـ/ . و: /شـ/ ، /بابـ/ . وقد وجد في كل منها صوت شفوي يقتضي ضم ما قبله ، وهو الباء . غير أن هذا الضم يتحقق في كلمة ضَبَابٌ ، ولم يتحقق في كلمة شَبَابٌ . فعلم أن التفخيم وهو من صفات الضاد هو السبب في ضم ما قبل الصوت الشفوي .

☆ الفعل : لَمْعَ والفعل : طَمْعَ ، لا فرق بينهما إلا في المقطع الأول وهو /لـ/ في الأول و/طـ/ في الثاني . وقد جاء الفعل طَمْعَ مضموم الأول في اللهجة ، على حين جاء الفعل لَمْعَ مكسور الأول كسرة خفيفة . ومن هذا يتبين أن التفخيم وهو من صفات الطاء هو السبب في ضم ما قبل الصوت الشفوي .

الفقرة (ج)

« الكلمة التي توالّت فيها فتحتان في اللّغة الفصيحي ، تمّ فيها - في اللّهجة الكويتية - المغايرة بين المركتين ، بأنّ تصييغ الأولى كسرة خفيفة ، وذلك في غير الظروف الموضحة في الفقرتين : (أ) ، (ب) أي :

- ☆ في كلّ كلمة لا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها حلقياً ولا يكون الصوت الثاني فيها لاماً أو نوناً أو راءً ، حيث يبقى التناول بين الفتحتين .
- ☆ وفي كلّ كلمة لا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها ميناً أو باء أو فاء مجاوراً لصوت مفعّم . ولا يكون الصوت الأول أو الثاني فيها واواً . حيث يتم التفاير بين الفتحتين بضمّ الأول وفتح الثاني » .

البرهنة بطريقة الاتفاق

أ - الأسماء الآتية جاءت في اللّغة الفصيحي بالتناول بين الفتحتين ، وجاءت في اللّهجة الكويتية بكسرة خفيفة تليها فتحة ، لعدم تحقق الظروف المنصوص عليها في الفقرة (أ) أو الفقرة (ب) :

لَبَنْ ، زَمْنْ ، كَفْنْ ، شَمْكَ ، يُطَرْ ، كَنْلُ ، شَبَبْ ، يَمْلُ ، شَبَابْ ، ثَعَانْ ، زُمانْ ، زُفَانْ ، ثَامْ ، ثَكَالْ ، جَمَاعَه^(٧٢) ، رَضَاصْ ، ذِيَّاَيَّ ، زَكَاتْ ، نَجَاتْ . وَذِيَّاَيَّ ، ثَيَامْ ، مَسَایِدْ ، مَشَاكِيلْ ، لَبَالِي ، مَدَافِعْ ، شَتَامْ ، بَشَابِرْ ، مَدَارِسْ ، ذَبَابِحْ ، زَفَابِرْ ، سَكَائِنْ ، مَبَانِينْ ، دَشَادِيشْ ، مَيَادِيفْ ، مَفَاتِيحْ ، مَذَاكِيرْ ، رَبَيَّاَيَّيلْ ، ثَانِيفْ ، مَسَابِرْ ، مَيَادِيرْ ، مَدَاعِيبْ ، مَكَابِبْ ، نَجَاحِيرْ ، فَصَاصِيبْ ، سَيَابِرْ ، ذَكَائِنْ ..

(٧٢) مع وجود الميم والباء والفاء في الأمثلة السابقة ، فلا تعد هذه الكلمات خاضعة لما تقتضيه الفقرة (ب) من ضمّ الأول وفتح الثاني . وذلك لعدم وجود التفعيم في هذه الكلمات . ويراعى ذلك في الأمثلة التي تأتي وفيها أحد هذه الأصوات وهي حالية من التفعيم .

و: مذرّبه ، جنجفه . الساغه لمباركه .

ب - الأفعال الآتية جاءت في اللغة الفصحي بفتحتين متاليتين ، وجاءت في المهرة الكويتية بكسرة خفيفة تليها فتحة ، لأن الأصوات المجاورة ليست من أصوات المجموعة الأولى التي يتم معها التأثر ببقاء الفتحتين ، ولا من الأصوات التي يتم معها التغير بضم الأول :

جُنْجَلٌ ، دُبْعٌ ، دُكْرٌ ، رُكْنٌ ، رِكْبٌ ، رُزْقٌ ، رُقْبٌ ، رُقْبٌ ، شَرْ ، سَكْرٌ ، سَكْرٌ ، شَيْءٌ ، شَيْءٌ ، صَدْيٌ ، صَبْعٌ ، فَشَعٌ ، فَشَلٌ ، فَضْبٌ ، فِطْعٌ ، كَسْبٌ ، كَثْرٌ ، كَذْبٌ ، كَثْرٌ ، كَسْبٌ ، كَسْبٌ ، لَبْدٌ ، لَبْدٌ ، لَعْيَه ، لَمْعٌ ، لَمْنٌ ، لَجْحٌ ، لَجْرٌ ، لَدْرٌ ، لَسْلٌ ، لَشَدٌ ، لَشَجٌ ، لَشَنٌ ، لَضْلٌ ، لَظَرٌ ، لَقْرٌ ، لَقْرٌ ، لَيْصٌ ، لَيْصٌ ، بِرَاكَ اللَّهُ خَيْرٌ .

وكذلك المقطuman الأولان في الأفعال :

تَبَارَكٌ ، تَصَادَفٌ ، تِبَابِلٌ ، تَجَدَّمٌ ، تَطَبَّبٌ ، تَبَشَّمٌ ، تَرَدَّغٌ ، تَدَلَّلٌ ، تَكَلْمٌ ، تَبَيَّنٌ ، تَشَكَّلٌ ، تَشَرَّبٌ ، تَرَوَجَتٌ .

وكذلك المقطuman الآخرين من الأفعال :

شَاهِرَكَتٌ ، بَاهِرَكَتٌ ، خَاهِيَتٌ ، رَاهِيَتٌ ، رَاهِيَفُونٌ ، عَاهِدَتٌ ، عَاهِدَتٌ ، اسْتَاهِيَتٌ^(٧٣) .

والمقطuman الآخرين من الأفعال الماضية الآتية :

ابْسَمٌ ، اسْدَعَرٌ ، ارْكَثَرٌ ، ارْتَضَخٌ ، اسْدَخَ ، اسْتَطَعٌ ، اسْكَبٌ ، اسْكَنَرٌ ، اسْتَفَرٌ ، اسْتَفَرٌ ، اسْتَفَرٌ ، اسْتَفَرٌ ، اسْتَدَخَ^(٧٤) .

(٧٣) نلاحظ أن هذه الأفعال لاقت بها تاء التأنيث أو واو المعاقة . وذلك لأن من خصائص مهرة الكويت فتح ما قبل تاء التأنيث ، في الفعل وغيره ، مثل : الـلـيـلـةـ دـرـنـهـاـ . بينما زافت حلاوتها . ومن خصائصها كذلك فتح ما قبل واو المعاقة نحو كـثـبـيـنـ .

(٧٤) تزول هذه المعايرة ويتغير الضبط إذا تغير هنا التركيب المقطعي بأن يلحق بالفعل ضمير أو تاء تأنيث فالأفعال : ابْسَمٌ ، وَاسْتَدَخَ ، وَاسْتَطَعٌ ، إِنَا أَسْمَتُ إِلَى واو المعاقة تتطبق : ابْسَمَتٌ ، اسْتَدَخَوْ ، اسْتَدَعُوا ، اسْتَطَعُوا وإِنَا لحقتها تاء تأنيث تتطبق كذلك : ابْسَمَتٌ ، اسْتَدَخَتٌ اسْتَطَعَتٌ اسْتَطَعَتٌ .

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ الفعلان : صدق ، وصفق ، في اللغة العربية ، كلاماً توالته حركات الفتحة . ولكن في اللهجة الكويتية ينطق الفعل الأول : صدق بكسر الصاد كسرة خفيفة وفتح الدال . وينطق الثاني : صفق بضم الصاد .

وإذا تأملنا الأصوات التي يتالف منها كل منها بجد اتفاقها في الصوتين الأول والثالث ، أعني الصاد والهاء . والخلاف بينهما إنما هو في وجود صوت الدال في الأول ويقابلها صوت الفاء في الثاني . وقد ضم ما قبل صوت الفاء وفقاً لما قررناه في الفقرة السابقة من ضم الفاء أو ما قبلها في حالة التفخيم .. أما الصاد والدال فليسا من أصوات المجموعة الأولى التي تقتضي الفتح ، ولا من أصوات المجموعة الثانية التي تقتضي الضم .

☆ الكلمتان : ضباب وشباب في اللغة العربية ، توالت فيها حركتا الفتحة القصيرة والطويلة ، ولكنها في اللهجة الكويتية ينطقان بضم الصاد من ضباب ، وكسر الشين من شباب كسرة خفيفة .

وإذا تأملنا أصواتها وجدناها متفقين في جميع الأصوات ما عدا صوت الصاد المفخم في الكلمة الأولى ويقابلها صوت الشين المرفق في الكلمة الثانية ..

ولما كان وجود الصوت المفخم قبل الباء يقتضي ضم هذا الصوت كما بيانا في الفقرة السابقة ، فإن عدم وجود هذا الصوت يقتضي ألا يضم . كذلك لا يوجد ما يقتضي التأثر بين الحركتين إذ لا يوجد صوت من أصوات المجموعة الأولى ..

☆ وينطبق هذا على كل فعلين مما يأتي :

- انقضَّ ، بضم الفاء - انْزَعَ ، بكسر الراء كسرة خفيفة .
- طَعْنَ ، بضم الطاء - لَمَعَ ، بكسر اللام كسرة خفيفة .
- كَبَرَ ، بضم الكاف - كُثِرَ ، بكسر الكاف كسرة خفيفة .
- فَرَحَ ، بفتح الفاء بسبب وجود الراء - فَتَحَ ، بكسر الفاء كسرة خفيفة .

الفقرة (د)

« الكلمة التي توالى فيها ثلاثة فتحات ، في اللغة العربية الفصحى تتعلق في اللهجة الكويتية على النحو التالي :

- سقوط الفتحة الأولى فيها عدا المبدوء بالهمزة حيث تبقى معها الفتحة .
 - نطق الفتحة الثانية فتحة كا في الفصحى إذا جاورت صوتاً من أصوات المجموعة الأولى التي وضحتها في الفقرة (أ) (وهي أصوات الخلق الستة مطلقاً (ء-هـ-ع-ح-غ-خ) والنون واللام والراء إذا كانت بعد الحركة) .
 - نطق هذه الفتحة الثانية ضمة إذا جاورت صوتاً من أصوات المجموعة الثانية التي وضحتها في الفقرة (ب) وهي الأصوات الشفوية أو الشفوية الأسنانية (م،ب،ف) مع وجود صوت مفخّم ، أو صوت الواو مطلقاً .
 - نطق هذه الفتحة الثانية كسرة خفيفة فيها عدا الحالتين السابقتين . «

البرهنة بطريقة الاتفاق

* الأسماء الآتية جاءت في اللغة الفصحى على وزن : فعلة ، أو فملة بثلاث فتحات متالية . ونطقت في اللهجة الكويتية على وزن : فعلة ، بسقوط الحركة الأولى وبقاء الفتحتين الواقعتين بعدها .

صُبْحَةٌ ، سُقْفَةٌ ، شُبْرَةٌ ، حُبْرَةٌ ، ثُمْرَةٌ ، بُقْرَةٌ ، بُصْلَهُ ، شُكْنَهُ ، يَزْرَهُ (بالإضافة إلى
عاء الغائب) .

وستتفق هذه الكلمات في الظاهر وفي الآية :

- ١ - توالٰت في كل منها في الفصحي ثلاثة فتحات .
 ٢ - الصوت الثاني أو الثالث فيها صوت حلقي . أو الصوت الثالث فقط : لام أو
 آه أو نون ، وهي الأصوات التي يُيَّنُّ. هنا القانون بإشارتها للفتح .

فالحركة الأولى سقطت وفقاً لقانون سقوط الحركات في مثل هذا التركيب المقطعي
كما يبينا في « خصائص اللهجة الكويتية »^(٧٥).

والحركة الثانية والثالثة : بقي التمايل بينها بسبب وجود صوت من أصوات المجموعة
الأولى التي يبناها في الفقرة (أ) من هنا القانون .

* الأسماء الآتية جاءت في اللغة العربية الفصحى على وزن : فَعْلَة بفتح الأول
وسكون الثاني . وتشترك جميعها في أن صوتها الساكن الثاني من أصوات الحلق الستة .
وهذا التركيب قد تطور في اللهجة الكويتية إلى : سكون الصوت الأول السابق على
صوت الحلق . وفتح صوت الحلق والصوت التالي له ، أي أصبحت على وزن فَعْلَة ، مثل :
شُهُوة، فُهُوة ، لُحْمَة ، فُحْمَة ، شَحْمَة ، بُخْرَة ، ضَغْوَه ، بُغْلَه ، بُغْرَة ، مُغْرَة ، نُخْلَة ،
ضُخَّلَة ، ضُخَّرَة ..

فقد تحرك صوت الحلق الثاني بالفتحة ، بعد أن كان ساكناً ، وأصبح التركيب
المقطعي كسابقه الذي توالى فيه ثلاث متحركات . وانطبق على هذه الكلمات ما انطبق
على سابقتها من سكون الأول وتحريك الثاني والثالث بالفتحة .

* الأسماء الآتية ثانية صوت حلقى ساكن في اللغة العربية وهو منسوبة أو مضافة
إلى ياء المتكلم وجاءت في اللهجة الكويتية بسكون الأول ، وفتح الثاني وكسر ما قبل
ياء النسب أو المتكلم :

هُوا نُقْبَلِي ، بُخْرِي ، لُحْنِي ، فُحْمِي ، نُخْلِي ..

فقد انطبق على هذه الأمثلة ما انطبق على سابقتها ، غير أن الفتحة الأخيرة
أصبحت كسرة مناسبة ياء النسب أو المتكلم .

* الأفعال الآتية توالى فيها - في اللغة العربية - ثلاثة فتحات وهي على وزن :
يَتَفَعَّل ، أو يَتَفَاعَل ، أو يَتَفَاعَل ..

ولكنها في اللهجة الكويتية تتطق بسقوط الحركة الأولى - إلا مع المزة حيث
تبقى فتحتها ولا تسقط - أما الفتحتان التاليتان فقد بقيتا بسبب وجود صوت من

(٧٥) ص : ٦٠ .

أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح :

أ - بسبب أصوات الخلق : يَتَعَرُّشُ ، يَتَعَكَّلُ ، يَتَحَارِبُونَ ، يَتَحَاوِفُونَ ، يَتَهَيَّسُ ،
يَتَهَاوِشُونَ، يَتَعَبَّرُ ، يَتَعَقَّبُ ، يَتَخَبَّطُ ، يَتَغَنَّى ، يَتَغَمَّرُ ، شَهَدْتُ ، خَسَفْتُ ،
لَعَبْتُ ، دَفَعْتُ ، شَمَعْتُ ، صَفَعْتُ ، دَعَمْتُ ، رَعَلْتُ ، فَطَعْتُ ، زَبَعْتُ ، دَبَعْتُ ، رَحَلْتُ .

فالصوت الثاني في كل هذه الأفعال مفتوح لأن الصوت الثاني أو الثالث من أصوات
الخلق .

ب - بسبب النون أو اللام أو الراء :

يَتَهَوَّصُ ، يَتَسْعَمُشُ ، يَتَرَخَّصُ ، يَتَسَادِرُونَ ، يَتَلَمَّسُ ، يَتَلَفَّى ، يَتَرَئِي ، هَمَلتُ ،
خَمَلتُ ، فَشَلتُ ، فَشَلَوْ ، نَضَلَهُ ، سَكَنَتُ ، سَكَنُوا ، رَفَقَتُ ، رَفَقُوا ، مَثَنتُ ، كَبَرَتُ ،
جَدَرَتُ ، كَثَرُوا ، كَثَرُوا .

فالصوت الثاني في كل هذه الأفعال مفتوح لوقوعه قبل اللام أو الراء أو النون .
* والأسماء الآتية توالٍت في كل منها - في اللغة العربية - ثلات فتحات . ولكن
في اللهجة سقطت الحركة الأولى ونطقت الفتحة الثانية ضمة والثالثة فتحة . ونطق
الثانية ضمة مرتبطة بجاورة صوت من أصوات المجموعة الثانية التي تؤثر الضم ، وهي
الأصوات الشفوية أو الشفوية الأسماوية (الميم ، الباء ، الفاء) الجاورة لصوت مضمون أو
صوت الواو : خطبه ، رَبَّه ، صَلَّه ، غَرَبَي ، قَلَّه ، بَذَوَي ، كَثَرَوي ..

فالصوت الأول قد سقطت حركته وفق القاعدة التي ينهاها فيما سبق . والصوت
الثاني مضمون لوقوعه قبل الباء أو الميم المفخمة ، أو الواو . والثالث مفتوح كما هو .

* والأفعال الآتية توالٍت فيها - في اللغة العربية - ثلات فتحات . ولكن في
اللهجة الكويتية تنطق بسكون الأول ، وضم الثاني وفتح الثالث . وضم الثاني مرتبطة
بوقوعه قبل صوت شفوي أو شفوي أسماوي مع التفخيم ، أو صوت الواو :

خَكَمْتُ ، ظَلَمْوَنِي ، غَرَفْتُ ، وَقَفْتُ ، خَرَفْتُ ، خَطَفْتُ ، خَرَبْتُ ، شَرَبْتُ ، طَلَبْتُ ،
رَكَبْتُ ، ضَرَبْتُ ، تَوَكَّلْ ، تَوَهَّفْ .

* الأسماء الآتية : توالٍت فيها - في اللغة العربية - ثلات فتحات ، ولكن في

اللهجة الكويتية تنطق بسقوط الحركة الأولى ، وتمرير الصوت الثاني بكسرة خفيفة ، وبقاء الفتحة الثالثة . وذلك لعدم وجود ما يقتضي فتح الثاني من أصوات المجموعة الأولى ، ولا ما يقتضي ضمه من أصوات المجموعة الثانية :

شمّكـه ، شـمـكـه ، بـرـكـه ، مـرـقـه ، فـرـقـه ، أخـوانـ خـلـصـه ، صـدـفـه ، غـثـبـه ، خـرـزـه ، بـرـكـاتـ .

وفي هذه الحالة قد تكون الفتحة الثالثة كسرة إذا وقعت قبل ضمير المتكلم أو ياء النب ، للمناسبة ، مثل :

وـرـبـيـ ، وـلـدـيـ ، عـنـزـيـ ، يـطـريـ .

☆ والأفعال الآتية توالـتـ فيها في اللغة الفصحى - ثـلـاثـ فـتـحـاتـ . ولـكـنـ في اللهـجـةـ الـكـوـيـتـيـةـ سـقـطـتـ الحـرـكـةـ الـأـوـلـىـ^(٧١) ، وـنـظـفـتـ الـثـانـيـةـ كـرـةـ خـفـيفـةـ ، وـبـقـيـتـ الـثـالـثـةـ فـتـحـةـ :

تـطـهـرـ ، تـذـكـرـ ، تـكـلـمـ ، تـشـقـىـ ، تـسـافـرـ ، تـطـمـشـ ، يـتـطـارـحـونـ ، يـتـقـابـلـونـ ، تـقـاـفـمـ ، يـتـصـادـفـ ، يـتـطـيـبـ ، يـتـبـعـمـ ، يـتـمـرـدـغـ ، يـتـقـضـلـ ، يـتـذـلـلـ .
وـالأـفـعـالـ : وـلـدـتـ ، سـكـتـ ، سـكـتـ ، كـشـتـ ، كـشـتـ ، كـشـتـ ، خـلـفـ ، تـرـسـتـ ، دـرـسـتـ ، سـلـمـتـ ، شـرـدـهـ ، صـفـيـهـ ، خـلـيقـهـ .

(٧١) ولا تسقط الحركة الأولى إن كان الصوت الأول هزة ، نحو : اتـذـكـرـ ، اتـبـعـمـ ، اتـطـيـبـ ، اتـقـضـلـ ، اتـجـئـمـ ، اتـتـلـلـ .

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ الفعلان : أَتَكُرْ وَأَتَذَكُرْ ، ينفعان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحدًا هو وجود النون بعد التاء في الفعل الأول ، وجود الدال في الفعل الثاني .

ولما كان الفعل أَتَكُرْ : ينطق في اللهجة بفتح التاء ، والفعل : أَتَذَكُرْ ينطق فيها بكسر التاء كسرة خفيفة ، فإن صوت النون يكون هو السبب في بقاء الفتحة كما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : أَتَغْنِي وَأَتَدْنِي متتفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحدًا هو وجود الغين في الأول يقابلها الدال في الثاني .

ولما كان الفعل : أَتَغْنِي ينطق في اللهجة بفتح التاء ، والفعل : أَتَدْنِي ينطق بكسر التاء كسرة خفيفة . فإن صوت الغين يكون هو السبب في فتح التاء قبله على ما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الفعلان : سَكَّتْ ، سَكَنْ ، جاءا في اللغة الفصحى من وزن فَعَلْ . وينفعان في اللهجة بكسر السين كسرة خفيفة وفتح الكاف ، وفقاً للقررة (ج) من هذا القانون ..

ولكن إذا اتصل بها تاء تائيت أو ضميراً جمع يتغير نطقها في اللهجة ، حيث يقال في الأول : سَكَّنْ بسكون السين وكسر الكاف كسرة خفيفة وفتح التاء . ولكن ينطق الفعل الثاني : سَكَنْ بسكون السين وفتح الكاف والنون ..

ولما كان الفارق بين الفعلين منحصراً في وجود صوت النون مع أحدهما وهو سَكَنْ فإن وجود هذا الصوت يكون هو السبب في فتح ما قبله ، على ما يبينا في البرهنة بطريق الاتفاق .

☆ الكلمتان : ثَخْلَةٌ وَثَلْثَةٌ تنتفعان في اللغة العربية بفتح الأول وسكون الثاني على وزن : فَعَلْةٌ .

ولكن في اللهجـة الـكـويـتـية تـنـطـقـ الـأـوـلـ : ثَخْلَةٌ بـسـكـونـ الـأـوـلـ وـفـتحـ الـثـانـيـ . وـتـنـطـقـ

الثانية بلا تغيير أي بفتح الأول وسكون الثاني .

ولما كان الفارق بين الكلمتين منحصراً في وجود الحاء في الكلمة الأولى . ويقابلها الشين في الكلمة الثانية ، فإن وجود صوت الحاء يكون هو السبب في اختلاف النطق على هذا النحو ، على ما يتبناه في البرهنة بطريقة الاتفاق .

الفقرة (هـ)

« الكلمة التي جاءت في اللغة العربية وفيها فتحة تليها كسرة ، مثل : صَدِيق ، وطَرِيق ، وحَكِيم ، وعَجِيب ، وَنَبِي ، وصَبِي ، وَأَنْصَلُ ، وأَسْتَعْنِي ... تُنطق في اللهجة الكويتية على هذا النحو :

أ - إذا كان الصوت الأول واحداً من أصوات المثلثة (الهمزة - الهاء - الحاء - الغين - الحاء) يبقى نطق الكلمة كما هو في الفصحى ، بفتحة تليها كسرة ، مثل : حَكِيم ، عَجِيب ، هَرِيس .

ب - إذا لم يكن الصوت الأول أو الصوت الثاني من أصوات المثلثة فإن الفتحة الأولى تُنطق كسرة ويتم التمايز بين الكسرتين المجاورتين ، مثل : صَدِيقَّ ، طَرِيقَّ ، نَبِي ، صَبِي ، أَنْصَلُ ، أَسْتَعْنِي ..

ج - إذا كان الصوت الثاني من أصوات المثلثة ، سقطت حركة الفتحة من الصوت الأول ، مثل : صَفِير ، رَهِيف ، ضَعِيف .. »

البرهنة بطريقة الاتفاق

☆ الكلمات الآتية جاءت في اللغة العربية على وزن فعيل أو فعيلة ، بفتح الأول وكسر الثاني . وقد بقىت في اللهجة الكويتية دون تطور . وكشف الاستقراء عن عنصر مشترك بينها جميعاً ، هو أن الصوت الأول في كل منها ، من أصوات الحلق الستة :

أصيل ، أمير ، أميرة ، أمين ، أئنة ، هريس ، هبيطة ، عتيق ، عبيجي ، غريب ،
غريز ، غزية ، عصيدة ، عفيسة ، غليل ، حريم ، حرين ، حمير ، حبيب ، حصير ،
حقيقه ، حديد ، حريص ، حذيه ، هرب ، هربه ، قبيب ، غبيه ، غميسه ، خبيص ،
خفيف ، خليس ، خميس ، خليفه ، خديه ، خبيصه .

ب - الأسماء الآتية جاءت في اللغة العربية على وزن : فعيل أو فعيلة ، أي بفتح الأول وكسر ما بعده . ولكنها تنطق في اللهجة الكويتية بكسرتين متتاليتين ، على وزن : فعيل وفعيلة . وقد كشف الاستقراء عن أن أولها وثانيها ليسا من أصوات الحلق :

جُريش ، جَدِيد ، جَلِيل ، جَلِيب ، جَرِيب ، شَلِيل ، رَفِيق ، فَرِيق ، بَيْل ،
طَرِيق ، كَرِيم ، طَوِيل ، فَصِير ، نَصِير ، ثَجِيل ، جَمِيع ، مَيْن ، بَيْن ، دَلِيل ،
بَسِط ، بَشِط ، نَسِيب ، صَبِيب ، رَبِيع ، مَصِير ، قَبِيسِي ، تَعِيَّن ، شَرِيفه ، سَبِيكه ،
نَسِيمه ، سَفِيفه ، رَحِيفه ، دَفِيفه ، فَظِيعه ، قَصِيده ، نَشِيده ، لَطِيفه ، مَسِيله ، رَعِينه ،
سَوِينه ، بَيْله ، تَعِيَّه ، سَرِيه ، نَبِي ، صَبِي ، بَطِي ، سَعِي ، طَرِي .

ومن الأسماء التي تواللت فيها فتحة فكرة في اللغة العربية ، وقد تطورنا في اللهجة إلى كرتين متتاليتين :

أجنبي بدل : أجنبي .
أخمي بدل : أحدي .
أنيودي بدل : أجودي .

☆ والأفعال الآتية في اللغة العربية قد تواللت فيها فتحة فكرة مثل وزن : أَفْعَل ، تنطق في اللهجة الكويتية بكسرتين متتاليتين :

أفتهم ، أتصل ، أبتسم ، يفتهن ، يتصل ، يبتسم .. الخ .

ج - أسفر الاستقراء عن أن الصوت الثاني من فعيل إذا كان صوتا حلقيا فإن حركته الأولى تسقط ، وتبقى الكسرة التالية ، مثل :
رهيف ، سعيد ، بغير ، بعيد ، شعير ، ضغير ، زحير .

البرهنة بطريقة الاختلاف

☆ الكلمتان : تقسيمه وعقيمه .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود النون في الأولى ويعاينها صوت العين في الكلمة الثانية .

وقد نطقت الكلمة : تقسيه ، بكر النون والفاء . على حين نطقت : عقيمه ، بفتح العين وكسر الفاء . فدل ذلك على ارتباط فتح الأول بكونه من أصوات المخلق وهو هنا العين ، على ما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلمتان : قریب (من الغربة) وتجرب (من القرب) .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً هو وجود العين (وتنطق في اللهجة قريبة من القاف) في الكلمة الأولى ، ويعاينها في الكلمة الثانية القاف (وتنطق جيماً في اللهجة) ولما كانت الكلمة الأولى تنطق في اللهجة بفتح الأول ، والثانية بكسره ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتح بصوت المخلق الذي هو العين على ما يبينا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلمتان : حبيب وحبب .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفاً واحداً ، هو وجود الصاد في الأولى يعاينها الحاء في الثانية ..

ولما كانت الكلمة حبيب تنطق في اللهجة بفتح الحاء ، على حين تنطق حبيب بكسر

الصاد ، فإن هذا يدل على ارتباط الفتح بصوت المثلث ، وهو هنا الماء ، على ما يبنا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلستان : كَرِيمٌ وَحَرِيمٌ .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحداً ، هو وجود صوت الكاف المتشكّل
(= الجيم المهموسة) في : كَرِيمٌ وَيُقابِلُه صوت الماء في : حَرِيمٌ .

ولما كانت كلمة حَرِيم تنطق في اللهجة بفتح الماء ، على حين تنطق كَرِيم بكسر الكاف ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتح بصوت المثلث (الماء) على ما يبنا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلستان : خَيْرِيَّه وَدَوَيْيَّه .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحداً ، هو وجود صوت الماء في الكلمة الأولى يقابل صوت الدال في الكلمة الثانية .

ولما كانت كلمة خَيْرِيَّة تنطق في اللهجة بفتح الماء ، على حين تنطق كلمة دَوَيْيَّه بكسر الدال ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتح بصوت المثلث (الماء) ، على ما يبنا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

☆ الكلستان : دَلِيلٌ وَغَلِيلٌ .

متفقان في جميع الظروف ما عدا ظرفًا واحداً ، هو وجود صوت الدال في الكلمة الأولى يقابل صوت العين في الكلمة في الكلمة الثانية . ولما كانت كلمة دَلِيل تنطق بكسر الدال ، على حين تنطق كلمة غَلِيل بفتح العين ، فإن ذلك يدل على ارتباط الفتح بصوت المثلث (العين) على ما يبنا في البرهنة بطريقة الاتفاق .

هذه نماذج من طرق البرهنة على صحة الفرض العلمي الذي وصلنا إليه بعد الملاحظة والتجربة ، والذي أصبح جديراً باسم «القانون العلمي» بعد أن ثَقَتَ البرهنة عليه بالوسائل التي حددها مناهج البحث العلمي في أحدث التجاهاهاتها .

تطبيق القانون

على طائفة من الأمثال الكويتية^(٧٧)

☆ في المثل الكويتي : « يا منْ تَغْبَ ، يا مِنْ شَيْهَةَ ، يا مِنْ عَلَى الْجَبَّةِ ، بِعَيْهَ » .

ثلاثة أفعال تختلف في ضبطها :

الأول : **تَغْبَ** ، بفتح التاء والعين .

والثاني : **شَيْهَ** بكسر الشين كبرة خفيفة تليها فتحة .

والثالث : **بِعَيْهَ** بضم الباء ضمة مائلة قليلاً نحو الكسرة .

فما تفسير ذلك في ضوء القانون ؟

— **تَغْبَ** : بفتحتين وفقاً لقانون التماض لوجود العين وهي من أصوات المثلق .

— **شَيْهَ** : بكررة خفيفة فتحة ، وفقاً لقانون التفاير لعدم وجود أحد أصوات المجموعة الأولى (أصوات المثلق الستة واللام والنون والراء) ، أو أحد أصوات المجموعة الثانية (الشفوية) .

— **بِعَيْهَ** : بضم ففتح وفقاً لقانون التفاير ، بسبب وجود الصوت الشفوي (الباء) من أصوات المجموعة الثانية التي تؤثر الضم .

☆ في المثل : « **خِدْ ما ثَيَّسَرْ وَخَلْ ما قَسَرْ** »

الفعلان : **ثَيَّسَرْ** ، و**قَسَرْ** ، كلاماً في اللغة الفصحى على وزن **تَفْعَلْ** بفتح التاء والفاء .. ولكنها في اللهجة الكويتية مختلفان في نطق حركة التاء ، فهي في **ثَيَّسَرْ**

(٧٧) الأمثال الواردة هنا جمعناها من كتاب «الأمثال الدارجة في الكويت» تأليف : عبد الله آل التوري ، ومن «الأمثال العامية»، تأليف : خالد سعood الزيد . غير عرضناها على أحد أبناء اللهجة فطردناها وسجلنا نطقه .

كسرة خفيفة ، تليها فتحة ، وفي تَعْسُر فتحتان متاليتان .

فما تفسير ذلك ؟

— الناء في تَعْسُر واقعة قبل صوت من أصوات الحلق التي تؤثر الفتح . وهذا توالٌ للفتحتان وفقاً لقانون التناهٰل بين الحركات ، الذي وضحته فيما سبق .

— الناء في تَيِّسُر واقعة قبل الـياء ، وهي ليست من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح ، ولا المجموعة الثانية التي تؤثر الضم . وتنطق - وفقاً لقانون التناهٰل - بـكسرة خفيفة .

☆ في المثل : « مِنْ تَرَاخْصَ لِلْحَمَّةِ خَاتَتْ بَهْ لِمَرْقِهِ » .

ال فعل : تَرَاخْص توالٌ فيه فتحة الناء وفتحة الـياء ، ولم تكسر الناء كسرة خفيفة مثل : تَشَاؤر ، تَزَاؤر ، تَسَامِر ، وذلك بسبب وجود صوت الـياء بعد الناء ، وهو من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر فتح ما قبلها .

وكلمة : لِلْحَمَّةِ اللَّامُ الْأَوَّلُ فِيهَا هِيَ أَدَاءُ التَّعْرِيفِ ، وفقاً لـما وضحته في « خصائص اللهجة الكويتية » من أن الكلمة المبدوءة بالـسـاـكـنـ تكون أداة التـعـرـيفـ معـهاـ هيـ الـلـامـ فـقـطـ . لاـ الـأـلـفـ وـالـلـامـ .

وكلمة : لِلْحَمَّةِ تـنـطـقـ بـسـكـونـ الـلـامـ وـفـتـحـ الـحـاءـ وـالـمـيمـ ، وـفقـاـ لـماـ وـضـحـتـهـ فـيـ الـقـانـونـ السـابـقـ مـنـ أـصـوـاتـ الصـوتـ الثـانـيـ إـذـاـ كـانـ حـلـقـيـاـ سـاـكـنـاـ مـثـلـ : شـغـرـهـ وـلـحـمـهـ وـرـحـمـهـ . نـطـقـتـ الكلـةـ فـيـ اللهـجـةـ هـكـذـاـ : شـغـرـهـ ، لـحـمـهـ ، رـحـمـهـ .

والكلمة : مَرْقَه هـيـ فـيـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ بـتـوـالـيـ فـتـحـاتـ ثـلـاثـ ، وـفقـاـ لـقـانـونـ الـذـيـ وـضـحـتـهـ تـسـقـطـ الـحـرـكـةـ الـأـوـلـىـ وـتـنـطـقـ الـمـيمـ : /هـ/ وـيـنـظـرـ إـلـىـ نـوـعـ الصـوتـينـ الـمـتـالـيـنـ ، وـيـنـطـبـقـ عـلـيـهـاـ مـاـ يـنـطـبـقـ عـلـيـهـاـ فـيـ الـفـتـحـتـيـنـ الـمـتـالـيـنـ ، وـفـيـ هـذـاـ الـمـشـاـلـ وـقـعـتـ الـرـاءـ قـبـلـ الـقـافـ فـتـكـسـرـ كـسـرـةـ خـفـيـفـةـ لـأـنـ الـقـافـ مـنـ أـصـوـاتـ الـمـجـمـوـعـةـ الـثـالـثـةـ الـتـيـ يـكـسـرـ مـاـ قـبـلـهـاـ مـاـ لـمـ يـكـنـ صـوتـاـ مـنـ أـصـوـاتـ الـحـلـقـ الـتـيـ تـؤـثـرـ فـتـحـ ، أـوـ مـنـ الـأـصـوـاتـ الشـفـوـيـةـ أـوـ الشـفـوـيـةـ الـأـسـانـيـةـ الـتـيـ تـؤـثـرـ الضـمـ .

☆ في المثل : « لِيَلْتُوبْ شَوَاهِدْ »

كلمة : شواهد . جمع شاهد . جاءت في اللغة العربية بفتح الشين . ولكنها في اللهجة الكويتية بضم الشين . فما تفسير ذلك ؟

— قررنا في القانون الذي برهنا عليه منذ قليل ، أن صوت الواو المفتوح إذا كان ما قبله فتحة في اللغة العربية ، فإن الفتحة السابقة على الواو تنطق في اللهجة الكويتية ضمة سا لم يكن هذا الصوت من أصوات الحلق .

﴿ وَكَذَلِكَ الْمُثُلُ : « تَعْتَ السُّوَاهِي دُوَاهِي » . وَقَوْلُهُمْ : « عَسَاهَا عَلَيْكُم مِنَ النَّوَاصِي لَمْ يَأْرِكُهُ » .

﴿ في المثل : « الغواري ما قدّوم ، ما قدّوم إلَّا لهُدُوم » .

كلمة : الغواري جمع عارية . نطقت العين فيها بالفتح كاللغة العربية ، فلماذا لم تضم مثل : شواهد وسوانح ، ونباتي ؟

— لأن العين من أصوات الحلق التي تؤثر الفتح ، وقد بيّنا أن شرط ضم ما قبل الواو إلَّا يكون من أصوات الحلق . وهذا فتح ما قبل الواو في هذا المثل :

﴿ بَنْتُ الْغَوَازِمْ رِشِيدِيَه ..

﴿ في المثل الكويقي : « الرِّزْقُ وَهَايِبْ مَا هُوَ نَهَايِبْ » : جاءت كلمتا : وهَايِبْ وَنَهَايِبْ على وزن فعail ، بفتح الأول والثاني في كلتيها ، فلم تضم الواو في وهَايِبْ مع وجود الواو ، ولم تكسر النون في نَهَايِبْ . وذلك بسبب وجود صوت الحلق (هاء) وهو من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح .

﴿ في المثل الكويقي : « إِكْلُ مِنَ الْبِصَلِ مَا حَصَلْ » وفي رواية أخرى : « مَا حَصَلْ » .

كلمة : الْبِصَلْ جاءت في اللهجة بضم الباء ضمة ممالة نحو الكسرة ، على حين أنها في اللغة العربية مجردة بالفتحة .

وقد تم هذا وفقاً لقانون التغير بين حركي الفتحة . وقد ضمت الباء لأنها من الأصوات الشفوية التي وضع القانون ارتباطها بالضم .

وال فعلان : حَصَلْ ، نَصَلْ : الأول بفتح الحاء والمصاد . والثاني بكسر النون كسرة

خفيفة وفتح الصاد .

وقد فتح صوت الحاء في حَصَل لأنَّه من أصوات المُحلق ، على حين كسرت النون الواقعة قبل الصاد وهي من أصوات المجموعة الثالثة التي يكسر ما قبلها كثرة خفيفة بعد أن كان مفتوحاً .

☆ في المثل الكويتي : « من سَبَقْ لَبِيَّ »

ال فعلان : سَبَقْ ، لَبِيَّ ، جاءا في اللهجة بضم السين واللام . وفتح الباء في كل منها . وتفسير ذلك وفقاً للقانون : أن الفتحة في سَبَقْ ولَبِيَّ (في الفصحي) وقعت قبل صوت الباء وهو صوت شفوي من المجموعة الثانية التي وضع هذا القانون أنها تؤثر الضم ، مع وجود صوت مفخّم مجاور . وهو هنا الياف . وهذا ضم السين واللام فيها .

☆ في القول الشائع : « الصُّبَاحُ رَبَّاخٌ »

الصُّبَاحُ : تُنطَق في اللهجة بضم الصاد ، والرابع بضم الراء . وها في اللغة الفصحي : بفتح الصاد والراء .

وبسبب الضم في اللهجة : وقوع الصاد والراء قبل صوت شفوي من أصوات المجموعة الثانية التي تؤثر الضم ، وقد تحقق هنا شرط التفعيم بوجود الصاد والراء . وكلاهما مفخّم .

☆ في المثل : « عَمَرَهُ مَا تُبَخِّرُ تُبَغَّرُ وَأَخْتَرَى »

ال فعل : تُبَخِّرُ جاء في اللهجة بكسر التاء كثرة خفيفة ، وهو في اللغة العربية بفتحها .

والسر في ذلك أن التاء وقعت قبل الباء ، وها غير مفخمتين ، ولم يوجد هنا صوت من أصوات المُحلق أو اللام أو الراء أو النون التي تؤثر الفتح ، ولم يوجد صوت من الأصوات التي تؤثر الضم ، وهي الأصوات الشفوية المجاورة لصوت مفخّم . ومع أن الباء هنا صوت شفوي فإنها ليست مفخمة لا هي ولا ما قبلها ، فعمّلت معاملة أصوات المجموعة الثالثة ، على ما يبيّنا في هذا القانون .

☆ والفعل : أَخْتَرَى نطق في اللهجة ، كما هو في الفصحي . بفتح التاء فلم تكسر التاء كـ كسرت في انتشار وابتسم . وذلك لأن الراء من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر

الفتحة قبلها .

* في المثل : « عَتْبِيجُ الصُّوفَ وَلَا يَدِيدُ لِبْرِيَّتُمْ »
كلتان جاءتا في اللغة العربية على وزن واحد ، هما : عتبيج وجديد ، وكلتاها على وزن فعيل .

أما في اللهجة الكويتية فقد نطقت الكلمة الثانية : يديد ، على وزن فعيل ،
بكسرتين متاليتين ، على حين نطقت الكلمة الأولى : عتبيج بفتح العين .
فعلى أي أساس اختلف مسلك اللهجة عن اللغة الفصحى ، إزاء هاتين
الكلمتين ؟

— وفقاً للقانون الذي عرضناه ، وهو قانون التقابل والتغاير بين الحركات ،
يبقى التغاير بين حركتي الفتحة والكسرة إذا كان الصوت الأول من أصوات الحلق ، وهو
هنا صوت العين ، فلهذا تنطق عتبيج بفتح العين وكرا تاء .

أما يديد فتنطق بكسرتين بال مقابل بين الحركتين ، إذ ليس الصوت الأول من
أصوات الحلق التي تؤثر فيبقاء الفتح مثل عتبيج . وليس الثاني من أصوات الحلق فيؤثر
على سقوط الحركة مثل : ضعيف .

وما قلناه عن عتبيج ينطبق على الأمثل الآتية :

- * « رِيمَةٌ هَرِيسٌ وَفِيهَا بَنِيَّصٌ » .
- * « الْحَرِيمُ مَا تُعْرَفُ إِلَّا زَيَّالُهَا » .
- * « أَنَا أَمِيرٌ وَأَنْتَ أَمِيرٌ، مِنْ هُوَ الَّذِي يُشَوِّي الْخَمِيرَ » .
- * « مَا يُطْلَعُ الْقَبِيبُ إِلَّا خَبِيبٌ » ^(٧٨) .

فالكلمات : هريس ، وحريم ، وخمير ، وأمير ، وقبيب ، وخبيب : جاءت في
اللهجة - كاللغة الفصحى - بفتح أولئها دون تغير ، بسبب أصوات الحلق ، على ما يتنا
في القانون .

* وفي المثل : « صُخْلَةُ الْفِرِيْجِ مَا تُعْبِثُ إِلَّا إِتِيْسُ الْقُرِيْبِ » .

(٧٨) النَّبِيبُ : اللحم البات . وَالْخَبِيبُ : شرائح اللحم . وما يهدى المعنون في اللغة الفصحى .

كلتان : **القريج** ، وجاءت بكسر الفاء والراء على أساس التأييل بين الكسرتين إذ ليس الأول من أصوات المثلث . وكلمة **القريج** (أي الغريب) جاءت بفتح الأول على التفاير بين الفتحة والكسرة ، لأن الأول من أصوات المثلث ، وهو الغين التي تنطق في اللهجة قريبة من القاف .

وما قلناه عن يدريد ، وفريج ، ينطبق على الأمثال الكويتية الآتية :

- ☆ « **الذَّيْبُ فِي الْجَلِيبِ** » .
- ☆ « إذا حلاز طيرك قول : **مِسِيلٌ** » .
- ☆ **نَصِيبُكَ يَصِيبُكَ** .
- ☆ « **مِنْ كَرِيمٍ لِمُسْتَحْجِعٍ** » .
- ☆ « **أَهُوْ صَبِيٌّ ، مَا هُوْ نَبِيٌّ** » .

فالكلمات : **جليب** ، **مسيل** ، **نصيب** ، **كريم** ، **صبي** و**نبي** : جاءت في اللهجة بكسر أولئها ، على التأييل بين الكسرتين ، لأن هذه الأوائل ليست من أصوات المثلث .

☆ **فِي الْمُثْلِ : « التَّاؤهُ**^(٧١) **تَعَيَّبٌ عَلَى الْمَنْصَبَةِ**

كلمة : **المنصب** جاءت في اللغة العربية : **المنسبة** بفتح الصاد والباء . ولكنها تنطق في اللهجة الكويتية : بضم الصاد وفتح الباء .

وتفسير ذلك - وفقاً للقانون الذي وضحته - أن الفتحتين في اللغة العربية تطورتا إلى ضم ففتح في اللهجة الكويتية ، بسبب وجود الصوت الشفوي وهو الباء ، مع مجاورته لصوت مفخّم ، وهو الصاد .

ولكن كلمة مثل : **مدرسه** ، تنطق في اللهجة بكسر الراء وفتح السين ، لعدم وجود صوت من أصوات المجموعة الأولى التي تؤثر الفتح ، ولا من المجموعة الثانية التي تؤثر الضم . فإذا وجد صوت من المجموعة الأولى مثل : **مضبغه** ، أو **منذبحه** ، نرى نطقها في اللهجة بفتح الباء لوقوعها قبل صوت حلقى . وكذلك المثل :

☆ « **الْبَخْلُ عَدُوُ الْمُرْيَلَهِ** » .

(٧١) قطعة من الصاج يسوى عليها خبر الرفاق .

تنطق كلمة المرينه (المرجلة) بفتح الياء لوقعها قبل اللام وهي من أصوات المجموعة الأولى التي ينفي ما قبلها مفتوحاً .

وهكذا .. وهكذا .. في اطراد عجيب ، نادر الشواذ .

التفسير العلمي لقانون «السائل» و«التفاير» بين الحركات في اللهجة الكويتية

إذا كان النهج الاستقرائي الذي سلكناه في هذا البحث . قد كشف لنا جانبًا مهمًا من أسرار اللهجة الكويتية .. وقدم لنا الإجابة عن السؤال الذي يطرحه الباحث حين يبحث ، وهو : كيف ترتبط هذه الظواهر بعضها ببعض ؟

فقد بقى لنا سؤال آخر يكمل سؤالنا بـ «كيف .. هو .. ماذا ؟

لماذ سار طريق التطور من العربية الفصحى إلى اللهجة الكويتية في هذه المسالك التي حدها هذا القانون العلمي :

إذا تجاورت فتحتان في آية كلمة - وفق ما جاءت به الفصحى - فإنها تبقىان دون تطور مع تسعه أصوات سواكن ، وتتطور أولاهما إلى ضمة مع أربعة أصوات ، وإلى كسرة خفيفة مع بقية الأصوات ؟

☆ لقد فكرت أثناء الملاحظة العلمية التي هدّتني إلى القانون . في النظر إلى شكل أعضاء النطق عند المتكلم الكويتي ، أثناء النطق بحركة فتحة متاليتين .

ولاحظت أنه عند النطق بفتحة واحدة ينفتح الفكان الأعلى والأسفل إلى أقصى درجة ، وتكون أعلى نقطة في اللسان أمامية وبعيدة عن سقف الحنك . وعند النطق بفتحتين يبقى الفكان مفتوحتين مدة أطول .

ولعل هذا الوضع يتطلب جهوداً عظيماً أكبر مما يتطلبه بحركاتين مختلفتين وهذا كانت المعايرة بين الفتحتين أيسر في النطق ، وأخف في الجهد . وهذا الباب ثبت المعايرة بين الفتحتين مع جميع الأصوات ، ما عدا ستة ، من صفاتها إشار الفتحة قبلها أو بعدها ، وثلاثة مقيدة بأن تكون بعد الحركة لا قبلها .

وإلى مثل ذلك التفسير الصوقي العضوي ذهب المستشرق الفرنسي الآب هنري فليش ، حيث قال ، في مجال تفسير إيدال الفتحة القصيرة (الفتحة العادية) كسرة قصيرة ،

عند مجاورتها لفتحة طويلة (ألف مد) في اللغة العربية الفصحى :
« إن الهدف من ذلك بدأه تجنب النطق بجموعة مصوّرات (حركات)
متّحدة الطابع متواصلة »^(٨٠) .

غير أن ما يحدث في اللهجة الكويتية أعم من ذلك ، إذ يشمل التغاير بين الفتحتين القصيرتين إلى جانب الفتحة القصيرة والفتحة الطويلة . وليس النطق بمصوّرات متّحدة انطابع عسيراً دائمًا ، بل هنا العبر مقصور على حركات معينة كالفتحات . ففي اللهجة الكويتية مثلاً رأينا أن تواقي صوتي الكرة شائع فيها ، ولا عسر فيه ..

فالتفايرة بين حركتي الفتحة المتتاليتين ظاهرة يسوع حدوتها علم الأصوات اللغوية .

ولكن هناك طريقين سارت فيها المعايرة بين حركتي الفتحة في اللهجة الكويتية :

الطريق الأول : أن تنطق الفتحة الأولى ضمة .

الطريق الثاني : أن تنطق الفتحة الأولى كسرة خفيفة .

فهل هناك تفسير علمي لنطق الفتحة الأولى ضمة أو كسرة ؟

— نعم .

لقد كثُف الاستقراء الذي أجريناه في هذا البحث عن أن نطق أولى الفتحتين ضمة ، إنما يكون مع أصوات محددة هي : الصوتان الشفويان : الميم والباء . والصوت الشفوي الأسنانى : الفاء . إذا صحب واحداً منها صوت مفخّم . وصوت الواو ، بلا شرط .

والصلة الصوتية المشتركة بين هذه الأصوات الأربعـة أن الشفتين تشاركان في إخراجها ، أو تستديران عند النطق بها .. وهذه الأصوات عندما تجاور صوتاً مفخّماً يتخذ اللسان معها - إلى جانب استدارة الشفتين أو انتباهاها - شكلًا مغبراً .

وبالاحظة وضع اللسان عند نطق صوت الضمة ، وهو الصوت الذي تؤثره هذه الأصوات ، يتبيّن أن أعلى نقطة في اللسان تكون خلفيّة ، وأقرب ما تكون إلى سقف الحنك ..

(٨٠) هنري فانيش : العربية الفصحى : ٤٨ - ترجمة د. عبد الصبور شاهين .

وبلاحظة وضع الشفتيين كذلك عند نطق الصمة نرى أنها تستديران ..

فالصلة إذن حركة خلفية تستدير معها الشفتان .. وهذا كان أنس الأصوات الساكنة إليها : الأصوات الخلفية المفخمة التي تجاور الصوت الشفوي في الظروف التي وضحتها ، والأصوات التي تنطبق الشفتان أو تستديران عند النطق بها . وهي الأصوات الأربع التي ارتبط بهاضم في حالة التفعيم ، وهي : الميم والباء والفاء ، أو في حالة التفعيم وغيرها ، وهي الواو .

والطريق الثاني الذي سلكته المعايرة بين الفتحتين ، وهو نطق الفتحة الأولى كثرة خفيفة في اللهجة الكويتية ، إنما يتم في غير الحالات السابقة التي قدمنا تفسيرها وهذا لا يحتاج إلى تفسير ..

☆ أما التقابل بين الفتحتين فقد بقي - كما كان في الفصحى - ولكن الاستقراء قد كشف عن أن بقاء هذا التقابل والنطق بالفتحتين المتاليتين في اللهجة الكويتية لا يتم إلا مع تسعه أصوات محددة : ستة منها غير مقيدة أي سوا ، أكان أحدها واقعاً قبل الحركة الأولى أو بعدها ، وهي الأصوات الخلقية الستة (الهمزة - لها ، - العين - لها ، - الغين - لها) وثلاثة مقيدة بأن تكون بعد الحركة الأولى ، أي أن الفتحة إنما تبقى في هذه الحالة إذا وقعت قبل أحد هذه الأصوات ، وهي : اللام والراء والنون .

لماذا بقيت الفتحتان في اللهجة في حالة مجاورة صوت من أصوات الخلق الستة ، وفي حالة وقوع اللام أو الراء أو النون بين الفتحتين ؟!

إن ثمة حقيقة مقررة لدى اللغويين القدماء والمحدثين . هي أن أصوات الخلق تؤثر حركة الفتح على غيرها من الحركات ، وهذه الحركة أنساب الحركات إلى طبيعة هذه الأصوات ..

قرر ذلك علماء اللغة العربية واللغات السامية^(٨١) . وكان مسلك اللهجة الكويتية مؤيداً لهذه الحقيقة في مواطن كثيرة^(٨٢) .

(٨١) راجع في ذلك :

كتاب سيبويه : ٢٥٢/٢١ . والخصائص لابن جن : ٦٤٣ و ٦٧٦ . والحسب له : ١٦٦٩ والمنصف له : ٢٠٥/٢ .

من آسرار اللغة للدكتور إبراهيم أبليس : ٢٤ (اط ٣) قواعد اللغة العربية لجزينيس - ٧٦ .

(٨٢) راجع محاضرتنا المطبوعة « خصائص اللهجة الكويتية » : ١٦ ، ٦٥ ، ٨٥ .

وقد حاول أحد هؤلاء اللغويين ، وهو مسيبويه (ت ١٨٠هـ) أن يفسر ميل أصوات الحلق للفتحة ، تفسيراً صوتياً فقال :

« وإنما فتحوا هذه الحروف (يعني أصوات الحلق الستة) لأنها سفلت في الحلق فكرهوا (أي العرب) أن يتناولوا حركة ما قبلها بحركة ما ارتفع من الحروف (يعني الضمة والكسرة وهذا بعض من حرفين لم يتضلا في الحلق وها الواو والياء) فجعلوا حركتها (أي حركة حروف الحلق) من الحرف الذي في حيزها وهو الألف (يرى سيبويه أن مخرج الألف من الحلق) . وإنما الحركات من الألف والياء والواو »^(٨٤) .

ويفسر ابن جنی مثل هذا التفسير ، وهو يعلل بجيء باب (فعل يفعل) مما عينه أو لامه حرف حلقی ، غوصاً يسأل ، وقرأ يقرأ .. قال : « وذلك أنهم ضارعوا بفتحة العين في المضارع جنس حرف الحلق ، لما كان موضعاً منه مخرج الألف التي منها الفتحة »^(٨٥) .

وهو يعني بذلك أن الحلق منه مخرج الألف (وهذا رأيه ورأي سيبويه) والألف ينشأ منها الفتحة ، لأنه يرى أن الحركات أبعاض حروف المد واللين^(٨٦) ، وأن الفتحة ألف صغيرة - وهذا حق يؤيده اللغويون المحدثون - وهذا كان حرف الحلق مقتضاً للفتحة .

وفي موضع آخر يسجل ابن جنی ملاحظاته المباشرة إزاء تحريك صوت الحلق بالفتح ، فيقول : « رأيت كثيراً من عقائل لا أحصيهم ، يحرك من ذلك (الاسم الثلاثي نحو الصخر) ما لا يتحرك أبداً لو لا حرف الحلق . وهذا ما لا توقف في أنه أمر راجع إلى حرف الحلق »^(٨٧) .

وقد نقلنا في محاضرتنا السابقة قوله : « وما أظن الشجري (أبا عبد الله) إلا استهواه كثرة ما جاء عنهم من تحريك الحرف الحلقى بالفتح ، إذا افتح ما قبله في الاسم »^(٨٨) .

(٨٣) سيبويه : ٢٥٣/٢ .

(٨٤) المصاخص : ١٤٤/٢ .

(٨٥) سر صناعة الإهراج : ٤١ .

(٨٦) المحتسب : ١١٧٦ .

(٨٧) المصاخص : ٩٧ .

ويذهب ابن جنوى إلى أبعد من ذلك فieri أن حرف الخلق قد يؤثر في تحريك ما قبله بالفتح ، إذ قال وهو يفسر قراءة من قرأ « فرج » بفتح الراء ، بدل : فرج . (في الآية : ١٤٠ من سورة آل عمران) : « ظاهر هذا الأمر أن يكون فيه لغتان : فرج وفرج . كالمطلب والخلب ، والصَّرْد والصَّرْد ..

« ثم لا يبعد من بعد أن تكون الحاء لكونها حرفًا حلقياً ، يفتح ما قبلها ، كـ تفتح نفسها ، فيها كان ساكناً من حروف الخلق ، نحو قوله في الصخر : الصخر . والنُّعل : النُّعل .. »^(٨٨)

وقد جاء بحثنا في اللهجة الكويتية ، وما وصل إليه من فتح ما قبل صوت الخلق إلى جانب فتحه هو ، مؤيداً لأراء ابن جنوى الثاقبة .

ويؤكد اللغوي المعاصر الدكتور إبراهيم أنيس ما ذهب إليه القدماء في إشار حروف الخلق للفتحة ، فيقول : « وقد أكدت التجارب الحديثة ارتباطاً وثيقاً بين النطق بحروف الخلق والفتحة ، وذلك لأن الأصوات الحلقية تناسب في الغالب وضعاً خاصاً للسان يتفق مع ما نعرفه من وضعه في الفتحة . فلهذه الظاهرة التي استرعى انتباه القدماء ما يبرره في القوانين الصوتية الحديثة »^(٨٩) .

هذا عن أصوات الخلق وإشارتها لحركة الفتح ، قبلها أو بعدها . أما الأصوات الثلاثة التي أثبتنا إشارتها لحركة الفتحة قبلها ، وهي أصوات اللام والراء والنون . فلم نقرأ لأحد من اللغويين القدماء أو المحدثين أنها تؤثر حركة الفتحة قبلها أو بعدها .. حتى كشف هذا البحث عن تلك الحقيقة في اللهجة الكويتية حين تكون واقعة بعد الحركة ...

ولكن هناك ما يستأسس به في تفسير ملك اللهجة الكويتية مع هذه الأصوات الثلاثة ، من أقوال اللغويين القدماء والمحدثين ، فهي متقاربة بخرجها ، متعددة صفة .

وقد حدد سيوهه مخارجها بقوله :

« ومن حافة اللسان من أدنىها إلى متنه طرف اللسان ، ما بينها وبين ما يليها

(٨٨) المكتب : ١٦٦٦ .

(٨٩) من أسرار اللغة : ٢٤ .

من الحنك الأعلى وما فوق الصاحك والناب والرباعية والثنية : **مُخْرَجُ اللام** ..

« ومن طرف اللسان بينه وبين ما فوق الشايا : **مُخْرَجُ النون** » ..

« ومن **مُخْرَجُ النون** ، غير أنه أدخل في ظهر اللسان قليلاً ، لاغرافه إلى اللام : **مُخْرَجُ الراء** »^{١٠١} ..

وتشترك الثلاثة في الصفة ، فهي مجهورة ، متوسطة بين الشدة والرخاوة . وهي أقرب الأصوات الساكنة إلى الحركات ، لاتساع مجرى الهواء معها ، ولوطوحها في السمع . وكثرة شيوعها في الكلام^{١٠٢} ..

فلاشراك هذه الأصوات الثلاثة في إيشار حركة معينة قبلها ، ما يؤيده من اشتراها في المخرج والصفة .

ولكن : لماذا كانت الفتحة السابقة عليها أكثر مناسبة لها ؟

ربما كان السر الصوقي أن الفتحة حركة أمامية ، يهبط أول اللسان معها نحو قاع الفم . وقد لوحظ أثناء النطق بالفتحة أن الفراغ بين اللسان والحنك يبدو أوسع مما يكون في هذا الوضع .. وهذه الأصوات الثلاثة (اللام والراء والنون) تشارك هذه الحركة في اتساع مجرى الهواء معها ، لدرجة أنه لا يمنع لها إلا حفيظ ضعيف .

ولهذا نرجح أن وضع اللسان مع الفتحة الواقعة قبلها أكثر مناسبة لوضعه مع كل منها ..

ولكن استقراء الواقع اللغوي في اللهجة ، وهو ما قلنا به ، أقوى من أي تفسير يقوم على الترجيح أو الاحتمال ..

* وإذا كانت المفايرة بين حركتي الفتحة أكثر شيوعاً في اللهجة الكويتية ، ومرتبطة بأصوات محددة كشف عنها الاستقراء وأيدتها التجارب والقوانين الصوتية .

وإذا كانت المهاولة وبقاء حركتي الفتحة متباورتين - كما هي في الفصحى - مرتبطة بأصوات محددة كشف عنها الاستقراء وأيدتها التجارب والقوانين الصوتية كذلك

(١٠١) كتاب سيبويه : ٤٥/٢ .

(١٠٢) د. إبراهيم أنيس : مجلة معجم اللغة العربية : ١٢/١٦ والأصوات اللغوية : ٥٢ .

فقد حدثت في اللهجـة ظاهرـة أخـرى في الكلـمات التي تـوالـت فيها فـتحـة وكـسرـة حيث أثـبـتـ الاستـقـرـاءـ الـذـيـ أـجـرـيـنـاهـ لـأـنـ الفـتحـةـ الـأـوـلـىـ قدـ تـطـورـتـ إـلـىـ كـسـرـةـ ،ـ مـثـلـ :ـ بـنـيـ ،ـ كـبـرـيمـ ،ـ مـاـ لـمـ يـكـنـ الـكـلـمـةـ صـوـتاـ مـنـ أـصـوـاتـ الـحـلـقـ فـتـبـقـىـ الـفـتحـةـ مـثـلـ :ـ عـجـيبـ ،ـ هـرـيسـ .ـ وـمـاـ لـمـ يـكـنـ ثـانـيـهاـ مـنـ أـصـوـاتـ الـحـلـقـ فـتـسـقـطـ الـحـرـكـةـ الـأـوـلـىـ ،ـ مـثـلـ :ـ رـهـيفـ ،ـ حـسـبـ .ـ

أـمـاـ الـفـتحـ معـ أـصـوـاتـ الـحـلـقـ فـقـدـ فـشـرـنـاهـ فـيـ سـبـقـ ،ـ وـأـيـدـنـاهـ بـأـقـوـالـ الـلـغـوـيـنـ الـقـدـمـاءـ وـالـمـهـدـيـنـ ..ـ

وـأـمـاـ إـبـدـالـ الـفـتحـ الـأـوـلـىـ كـسـرـةـ لـيـمـ الـمـاـئـلـ بـيـنـ الـكـسـرـتـيـنـ ،ـ فـيـبـدـوـ أـنـ السـرـفـيـهـ هوـ تـحـقـيقـ الـإـنـسـجـامـ الصـوـتيـ بـيـنـ الـكـرـتـيـنـ ،ـ وـقـدـ أـثـبـتـ الـتـجـارـبـ أـنـ النـطـقـ بـكـسـرـتـيـنـ مـتـالـيـتـيـنـ أـيـسـرـ وـأـخـفـ فيـ الـمـهـودـ الـعـضـلـيـ مـنـ النـطـقـ بـحـرـكـتـيـنـ يـنـفـتـحـ مـعـهـاـ أوـ مـعـ إـحـدـاهـاـ الـفـكـانـ الـأـعـلـىـ وـالـأـسـفـلـ لـلـمـتـكـلـمـ إـلـىـ أـقـصـىـ دـرـجـةـ ،ـ أـعـنـيـ الـفـتحـتـيـنـ ..ـ

وـقـدـ لـاحـظـنـاـ فـيـ جـمـيعـ مـراـجـلـ هـذـهـ الـدـرـاسـةـ أـنـ التـطـورـ إـنـاـ يـنـعـقـ الصـوتـ الـأـوـلـ لـاـ ثـانـيـ ..ـ

وـمـنـ الـوـجـهـةـ الـتـارـيـخـيـةـ فـيـ تـطـورـ وـزـنـ فـعـيلـ إـلـىـ فـعـيلـ :

قالـ سـيـبـوـيـهـ :ـ وـفـيـ فـعـيلـ لـفـتـانـ :ـ فـعـيلـ وـفـعـيلـ ،ـ إـذـاـ كـانـ الثـانـيـ مـنـ الـمـحـرـوفـ الـسـتـةـ (ـحـرـوفـ الـحـلـقـ)ـ مـطـرـدـ ذـلـكـ فـيـهـاـ لـاـ يـنـكـرـ فـيـ فـعـيلـ وـلـاـ فـعـيلـ ،ـ إـذـاـ كـانـ كـذـلـكـ كـسـرـتـ الـفـاءـ فـيـ لـفـةـ تـمـيمـ ،ـ وـذـلـكـ قـوـلـكـ :ـ لـيـمـ وـشـهـيدـ وـسـعـيدـ وـنـحـيفـ وـرـغـيفـ وـبـخـيلـ وـبـئـسـ ،ـ وـشـهـدـ وـلـبـ وـضـبـكـ »ـ (ـ١ـ٦ـ)ـ .ـ

وـرـوـىـ أـبـنـ جـنـيـ أنـ كـرـ الـفـاءـ فـيـ فـعـيلـ وـرـدـ دونـ أـنـ تـكـونـ العـينـ مـنـ حـرـوفـ الـحـلـقـ ،ـ حـيـثـ ذـكـرـ مـنـ ذـلـكـ :ـ يـقـيـدـ ،ـ وـهـوـ مـاـ يـسـتـقـدـ مـنـ الـعـدـوـ (ـ١ـ٧ـ)ـ .ـ

وـقـدـ نـسـبـ إـلـىـ الـلـيـثـ تـلـيـذـ الـخـلـيلـ بـنـ أـحـدـ قـوـلـهـ :ـ إـنـ مـنـ الـعـربـ قـوـماـ يـقـولـونـ فـيـ كـلـ مـاـ كـانـ عـلـىـ فـعـيلـ :ـ فـعـيلـ ،ـ بـكـسـرـ أـوـلـهـ ،ـ وـإـنـ لـمـ يـكـنـ وـهـ حـرـفـ حـلـقـ ،ـ فـيـقـولـونـ :

(ـ١ـ٦ـ)ـ كـتـابـ سـيـبـوـيـهـ :ـ ٢٥٥/٦ـ .ـ

(ـ١ـ٧ـ)ـ الـخـاصـيـنـ :ـ ٣٤٨ـ .ـ

كثير، وكبير، وجليل، وكريم، وما أشبه ذلك^(٤).

وهو ما نراه في لهجة الكويت ولهجات عربية كثيرة معاصرة، وفي لهجة
صقلية العربية في القرن الخامس المجري^(٥).

(٤) ثقیف اللان لابن مکي الصقلی (تحقيق د. عبد العزیز مطر) : ٢٣٧.

محاولة لتطبيق القانون على الفصحي

هذا القانون الصوتي الذي استنبطناه من لهجة الكويت . وبرهننا عليه ، وفسرنا مضمونه تفسيراً علمياً .

هذا القانون الذي ربط بين حركات اللهجة والأصوات المجاورة لها . نحسب أنه كشف عن طريق مهم من طرق تطور الأصوات - والحركات أنها - من العربية الفصحي ولهجاتها القدية إلى اللهجات الحديثة .

والكشف عن هذا التطور هو من أهم أغراض دراستنا العلمية للهجات العربية قديها وحديثها .

ولئن إذ أقدم هذا القانون إلى المشغلين بدراسات فقه اللغة العربية ، لأأمل أن يكون - إلى جانب إمكان تطبيقه في دراسة لهجات معاصرة أخرى - منطلقاً لدراسة جديدة في اللغة العربية الفصحي تأتي بأحسن الثمرات ..

وتؤكد إمكان تطبيق هذا القانون والانتفاع به في دراسات الفصحي . فتتجولة سريعة في كتب اللغة ، والتقطت بعض ما يمكن أن يفهم هذا القانون الجديد في تفسيره :

١ - جاء في المعجمات كلمة : الترجمان ، بفتح التاء والميم ، وجاء بضم الجيم والتاء ، أو الجيم وحدها .

ومن اليسير الآن ، في ضوء هذا القانون الذي بناه ، وفي ضوء النطق الكويتي ، أن نقرر أن الصفة في : الترجمان ، قد طرأت في نطق لهجة قديمة يؤثر أهلها الضم قبل الصوت الشفوي (الم) كلهجة الكويت .

٢ - أورد سيبويه أن الصاد في كلمة : صواعق ، والدال في كلمة : دواسر (أي شديد) جاءتا مضمومتين^(٢) .

(٢) كتاب سيبويه : ٣٠٦.

وفي ضوء هذا القانون نرجح أنضم هنا ينتمي إلى لهجة عربية تؤثره قبل صوت الواو المفتوحة . وهو نفسه النطق الكويتي للكلمتين : صَوْاعق وذَواسر (الاسم قبيلة عربية معروفة) .

٣ - في قول العرب : « رمأه الله بالسُّواف » أي الهملاك ، قوله : قال ابن التكَيْت : هو السُّواف ، بالضم . وقال أبو عمرو الشيباني : السُّواف ، بالفتح^{١٧٢} .

ونرجح - في ضوء هذا القانون - أن هاتين الروايتين عن لهجتين إحداهما تؤثرضم الواو المفتوحة . يقول أهلها كالكونيبيين : زُواج وسَواد .

٤ - جاءت رواياتان في ضبط الراة في كلمة : مُثْرِبة . أي غرفة أو علية . رواية بضم الراة . أي مثُرِبة . وأخرى بفتحها^{١٧٣} .

وفي ضوء هذا القانون نفترض أنضم بأنه تم بسبب وقوع الفتحة قبل صوت الباء ، وهو صوت شفوي .. وهذا النطق لكلمة مُثْرِبة كالنطق الكويتي لكلمة : مُثْرِبة ، بضم الصاد قبل الباء .

وفي الدراسة الثانية للمعجم العربي ، وكتب اللغة الأخرى ، أتوقع أن يتسع مجال تطبيق هذا القانون ، الذي سبقت ذكره دائمًا بأنه تم كشفه في لهجة الكويت .

١٧٢) الزهر : ١٠٨/٢ .

١٧٣) تاج العروس (شرب) .



الدلالة الزمنية لفعل الأمر

أ.د. فاضل صالح السامرائي

جامعة بغداد



يقول النعجة إن فعل الأمر هو طلب الفعل بصفة مخصوصة^{١١} وصيغته أفعل نحو (أذهب) ويكون بمحذف حرف المضارعة من الفعل المضارع . ولا يكون بصيغته المعلومة إلا للمخاطب . وأما غير المخاطب فيؤمر باللام نحو (ليقض علينا ربك) « الزخرف : ٧٧ » و (لا أذهب معكم) .

وقد يخرج الأمر عن معناه الحقيقي إلى المجاز ، ومن أشهر معانيه المجازية :

- ١ - الإباحة ، نحو (وإذا حلتم فاصطادوا) « المائدة ٦ » .
- ٢ - الدعاء ، نحو (رب اغفر لي ولوالدي) « نوح ٢٨ » .
- ٣ - التهديد ، نحو (اعملوا ما شئتم) « فصلت ٤٠ » و كان يقول لابنك مهدداً (ألعب ولا تدرس) .
- ٤ - التوجيه والإرشاد ، نحو (واستعينوا بالصبر والصلوة) « البقرة ٤٥ » و (احفظ الله يحفظك) .
- ٥ - الإكرام ، نحو (ادخلوها بلام أمنين) « الحجر ٤٦ » .
- ٦ - الإهانة ، نحو (ذق إنك أنت العزيز الكريم) « الدخان ٤٩ » وهذا في خطاب الكافر الأئم .
- ٧ - الاحتقار ، نحو (فاقض ما أنت قاض) « طه ٧٧ » .
- ٨ - التسوية ، نحو (أفعل أو لا تفعل) و نحو قوله تعالى (فاصبروا أو لا تصبروا) « الطور ١٦ » .
- ٩ - الامتنان ، نحو (كل ما انفق عليك) ، و نحو (فامشوا في مناكبها وكلوا من رزقها) « الملك ١٥ » .
- ١٠ - العجب ، نحو (انظر ماذا يصنع) و (انظر كيف ضربوا لك الأمثال) « الاسراء ٤٨ » .
- ١١ - التكذيب نحو (قل فأتوا بالتوراة فاتلوها) « آل عمران ٩٦ » إذ القصد إظهار كذب أدعائهم .

١ - ابن عباس ٢ / ٥٨

١٢ - التمجيز نحو (فأتوا بسورة من مثله) «البقرة ٢٢»، إذ ليس المراد طلب ذلك منهم بل إظهار عجزهم نحو قوله (انبئوني باسماء هؤلاء إن كنتم صادقين) «البقرة ٢١».

١٣ - الإدلال نحو (كونوا قردة خاسئين) «البقرة ٦٥» فليس المخاطب مكلفاً أن يفعل شيئاً.

١٤ - إظهار القدرة، وفي هذا يكون المخاطب غير مأمور بأن يحدث فعلًا نحو (قل كونوا حجارة أو حديداً) «الإسراء ٥١»؛ «يعني لو كنتم حجارة أو حديداً لأعدناكم». ألم تسع إلى قوله حاكياً عنهم وعيباً لهم (فسيقولون من يعيدهنا؟ قل الذي فطركم أول مرة) فهذا يبين لك أن لفظ الأمر في هذا الموضع تتبه على قدرته سيعانه^(١) «إلى غير ذلك من المعاني».

زمنه

يقول النحاة: «والامر مستقبل أبداً لأنه مطلوب به حصول ما لم يحصل أو دوام ما حصل نحو (يا أهلاً النبي اتق الله)»^(٢). قال ابن هشام: «إلا أن يراد به الخبر نحو (أرم ولا حرج) فإنه يعني رميت والخالة هذه وإنما كان أمراً بتجديد الرمي وليس كذلك»^(٣). من هذا القول يتبيّن أن زمن فعل الأمر كما يرى النحاة هو الاستقبال وقد يراد به دوام ما حصل.

والحق أن تحديد زمن فعل الأمر بما هو مذكور في هذا القول فيه نظر إذ هو أوسع من ذلك:

١ - فقد يكون فعل الأمر دالاً على الاستقبال المطلق سواء كان الاستقبال قريباً أم بعيداً. فمن المستقبل القريب أن تقول مثلاً (أغلق النافذة) و (افتح الباب) وكقوله تعالى: (فافعلوا ما تؤمرن) «البقرة ٩٨» قوله (فاصدع بما تؤمر وأعرض عن المشركين) «المجر ١٩».

ومن البعيد قوله تعالى: (ربنا أصْرَفْ عَنَا عِذَابَ جَهَنَّمْ إِنْ عَذَاهَا كَانَ غَرَاماً)

(١) أهالي ابن الشجري ٢٧٠/١ وانظر الإتقان ٨١/٢

(٢) الأحزاب: ١

(٣) المسع ٧٧١

«الفرقان ٦٥» قوله : ﴿ وَاتَّسَا مَا وَعَدْنَا عَلَى رَسُولِكَ ﴾ ﴿ آلُّ عمرَانَ ١٩٨﴾ وَكَوْلُكَ :
﴿ رَبِّ ادْخُلْنِي الْجَنَّةَ ﴾ .

٤ - وقد يكون دالاً على الحال وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ ثُمَّ صَبَوْا فَوْقَ رَأْسِهِ مِنْ عَذَابِ الْجَحِيمِ . ذَقَ إِنْكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ ﴾ « الدُّخَانُ » ٤٩ . فِرْزَمُ الذُّوقِ مَصَاحِبُ لَصَبِ الْحَمْ . وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ يَوْمَ هُمْ عَلَى النَّارِ يَفْتَنُونَ ، ذُوقُوا فَتَنَكُمْ هَذَا الَّذِي كُنْتُمْ بِهِ تَسْعَجِلُونَ ﴾ « الْذَّارِيَاتُ » ١٢ فِرْزَمُ الذُّوقِ هُوَ زَمْنٌ تَعْذِيبُهُمْ فِي النَّارِ وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ يَوْمَ يُسْجَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مِنْ سَقَرٍ ﴾ « الْقَمَرُ » ٤٨ . وَهَذَا كَلِهُ وَاضْعَفُ فِي أَنَّهُ لِلْحَالِ . وَنَحْوُ ذَلِكَ أَنْ تَقُولَ لِمَنْ لَا يَعْلَمُ مَاذَا خَبَى ، لَهُ وَمَاذَا يَرَادُ بِهِ وَهُوَ يَضْحَكُ وَيَصْخَبُ (اضْحِكْ قَبْلَ أَنْ تَبْكِي) وَنَحْوُهُ قَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ فَلِيَضْحَكُوا قَلِيلًا وَلِيَبْكِوا كَثِيرًا ﴾ « التُّوْبَةُ » ٨٢ فَالْضْحَكُ لِلْحَالِ وَالْبَكَاءُ فِي الْاسْتِقْبَالِ .

٤- الأمر الخالص في الماضي : وذلك قوله تعالى : ﴿فَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوْيَ
إِلَيْهِ أَبْوَيْهِ وَقَالَ ادْخُلُوا مِصْرَ إِنْ شَاءَ اللَّهُ أَمْنِينَ﴾ «يوسف» ٩٩ . فقوله (دخلوا مصر)
كان بعد دخولهم إليها فهو أمر يفيد المضي .

ونحوه قوله تعالى : «إِنَّ الْمُتَقِّنَ فِي جَنَّاتٍ وَعَيْوَنٍ . ادْخُلُوهَا بِسْلَامٍ آمِنِينَ» «الحجر ٤٥ - ٤٦» فقوله (ادخلوها) كان بعد دخولهم الجنة يدل على ذلك قوله (إن المتقين في جنات وعيون) :

وتحو ذلك قوله تعالى : ﴿ وَلَقَدْ صَبَحُهُمْ يَكْرَةً عَذَابٌ مُسْتَقْرٌ . فَذَوَقُوا عَذَابِي وَنَذْرِي ﴾
 «القمر» ٢٨ - ٢٩ » فقوله (فذوقوا عذابي ونذر) كان بعد تصريحهم العتاب وذوقه .
 وهذا له نظائر في الكلام فقد تقول لشخص قتل بسبب فعلة منه فعملها : (ذق عاقبة
 ما فعلت) وتقول (الشرب من الكأس التي جرعتها لغيرك) . وهذا كله أمر واقع في الزمن
 الماضي .

ومن ذلك قول المنصور بعد ما قتل أبا مسلم :

أشرب يكشأنس كنت تسقي بها أمراً في الخلق من العلقم
زعّمت أنَّ الذين لا يَعْتَضِضُونَ كذَبَتْ فلانتوف أباً مجرم

ومن دلالة فعل الأمر على المفعول قوله تعالى لشخص رمى في الحج بعد النحر (ارم

(ولا حرج) فليس القصد أمره بالرمي في المستقبل لأن الرمي قد حصل في الماضي، وإنما المعني هو الموافقة على ما فعل . ونحوه قوله ﴿لَمْ يُرِكْ﴾ لرجل قال له : رميت بعد ما ألميت . (افعل ولا حرج) . فهذا من باب الاقرار على ما حصل والموافقة عليه، وليس من باب طلب القيام بالفعل مرة أخرى . فقد دل فعل الأمر على المعني كا هو ظاهر .

ومثل هذا أن يقول لك شخص : إنني هجوت فلاناً وسبته . فتقول له : اهجه وسبه ، موافقاً على ما فعل، وليس القصد تكرار الهجاء والسب . ومثله قوله لمن شرب دواء أو شراباً : (اشربه بالطهاء والشفاء) وهو قد شربه . فالفعل دل هنا على المضى وليس القصد الأمر بالشرب .

ومن دلالة فعل الأمر على المضى أن تقول : (كن قد أطعنت وسمعت لفلان) وإذن قد نفذت وصيفي) و(لتكن قد فعلت الخير) فها كلها من باب الأمر الواقع في الزمن الماضى وهو مقابل النهي عن أمر حدث في الزمن الماضى في نحو قوله (ولا تكن قد أسلت إليه) و (لا تكن قد غششت أحذأ) .

والحق أنه ليس في يدي شاهد على نحو قولنا (كن قد أطعت له) ولكن مؤدي قول النعمة جواز ذلك فإنهم جوزوا وقوع الفعل الماضي خبراً لكان وشاهد كثيرة من القرآن وغيره، وذلك نحو قوله تعالى ﴿ولقد كانوا عاهدوا الله من قبل﴾ «الأحزاب ١٥» قوله : ﴿عسى أن يكون ردكم لكم بعض الذي تستعجلون﴾ «المل ٧٢» قوله : ﴿وأن عسى أن يكون قد اقترب أجلهم﴾ «الأعراف ١٨٥» قوله : ﴿لا ينفع نفاساً إياها لم تكن آمنت من قبل﴾ «الأنعام ١٥٨» قوله : ﴿فإإن لم تكونوا دخلتم بهن فلا جناح عليكم﴾ «النساء ٤٣» .

قال امرؤ القين :

وإن تك قد ساءتك مني خلقة فسلّي ثيابك من ثيابك تسأل

ولم يستثنوا وقوعه خبراً لأمر (كان) مع أنهم ذكروا ما لا يصح وقوعه خبراً للأفعال الناقصة، فقد ذكروا أن خير الأفعال الناقصة لا يكون جملة طلبية ولا يكون خبر (صار) وما عنتها ماضياً⁽¹⁾.

(١) انتل المعايير

وعلى آية حال فالشاهد كثيرة على دلالة الأمر على الماضي وقد ذكرنا ما فيه الكفاية .

٤ - الأمر المستتر : وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ وَقُولُوا لِلنَّاسِ حَسْنًا ﴾ «البقرة ٨٢» وقوله ﴿ كُوْنُوا قَوْمًا بِالْقَسْطِ شَهْدَاءَ اللَّهَ وَلَوْ عَلَى أَنفُسِكُمْ ﴾ «النَّاهَاءَ ١٢٥» وقوله في معاملة الآباءين ﴿ وَصَاحِبِهَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا ﴾ «لقمان ١٥» وقوله ﴿ فَامْتَشُوا فِي مَنَاكِبِهَا وَكُلُوا مِنْ رِزْقِهِ ﴾ «الملك ١٥» وقوله ﴿ وَأُوحِيَ رَبُّكَ إِلَيْنَا تَحْلُّ أَنْ اخْتَذِي مِنَ الْجَيْلَ بِيَوْنًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمَا يَعْرِشُونَ ﴾ «النَّحْلَ ٦٨» وقوله : ﴿ فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْ نِباتِ شَقٍ . كُلُوا وَارْعُوا أَنْعَامَكُمْ ﴾ «طه ٥٤ - ٥٥» .

فهذا الأمر كله مطلوب استمراره والعمل به على وجه الدوام .

وقد يكون الأمر مستتراً إلى أجل أو مشروطاً بشرط وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ فَأَتَوْا إِلَيْهِمْ عَهْدَهُمْ إِلَى مَدْتِهِمْ ﴾ «التوبه ٤» وقوله : ﴿ فَإِنْ أَسْتَقَمُوا لَكُمْ فَاتَّقِبُوهُمْ ﴾ «التوبه ٧» فالاستقامة لهم مشروطة باستقامتهم هم . ونحو قوله ﴿ إِنَّمَا أَنْهَاكُمْ عَنِ الْمُحَاجَةِ أَنْ أَقْرَبَنَا إِلَيْكُمْ كِتَابَ اللَّهِ فَالْمُبَعِّدُ عَنِ الْمُحَاجَةِ مُشْرِكٌ ﴾ (الأنفال) : (اسمعوا وأطيعوا ولو استعمل عليكم عبد حبشي كان رأسه زبيبة ما أقام فيكم كتاب الله) فالمنع والطاعة مشروطان بإقامة كتاب الله .

والأمر المستتر له سورتان :

أ - الأمر باستمرار ما هو حاصل، وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ أَنْقِ اللَّهَ ﴾ «الأحزاب ١» فالمطلوب هو الاستمرار على التقوى، لأن الرسول عليه صلواته متقد لله قبل نزول الآية . ونحو قوله تعالى : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَمْنًا بِاللَّهِ وَرَسُولِهِ ﴾ «النَّاهَاءَ ٣٦» فقد طلب منهم الاستمرار والثبات على الإيمان لا أن يحدثوا إيماناً جديداً لم يكن في قلوبهم فإنهم مؤمنون قبل نزول هذه الآية ألا ترى أنه خاطبهم بقوله : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا ﴾ ؟ .

ونحوه قوله تعالى : ﴿ حَفَظُوا عَلَى الصَّلَواتِ وَالصَّلَةِ الوَسْطِيِّ ﴾ «البقرة ٢٢٨» فإنهما مقيمون للصلة عما حفظون عليها قبل نزول هذه الآية . ومثله قوله تعالى : ﴿ فَاسْتَقِمْ كَمْ أُمِرْتَ وَمِنْ تَابِعِكَ ﴾ «هود ١١٢» وقوله : ﴿ فَاسْتَقِمْ بِالَّذِي أُوحِيَ إِلَيْكَ إِنَّكَ عَلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ ﴾ «الأحزاب ٤٢» وقوله : ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُلُوا مِنْ طَيَّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ ﴾ «البقرة ٧٢» فقد طلب منهم الاستمرار على اختيار الطيبات من الرزق، فلهم لا شك كانوا يأكلون بما رزقهم الله قبل نزول هذه الآية بوا لا فن أي شيء كانوا يأكلون ؟

فهذا كله من باب الأمر بالاستقرار على ما هو حاصل وطلب الثبات والمداومة عليه . وقد يكون الأمر تهديداً لمن كان على حالة غير مرضية وذلك نحو قوله تعالى : ﴿ ذرهم يأكلوا ويتمتعوا ويلهمهم الأمل فسوف يعلمون ﴾ «الحجر»^٢ وقوله : ﴿ فذرهم في غرتهم حتى حين ﴾ «المؤمنون»^{٥٤} فيقول له : اترك هؤلاء مسترين على ما هم عليه فسوف يرون حزاءهم .

ب - الأمر بفعل لم يكن حاصلاً وطلب الاستمرار عليه، وذلك نحو قوله : (حافظ على ما أسلطيك ولا تفرط فيه أبداً) ونحو قوله (اكتم ما سأליך به ولا تخبر به أحداً) قال تعالى ﴿ واتخذوا من مقام إبراهيم مصلٍ ﴾ البقرة ١٢٥ ، فقد طلب الله من المسلمين أن يتخذوا من مقام إبراهيم مصلٍ وليس ذلك موقفاً بزمن بل الأمر مستمر لا ينقطع . ونحو قوله ﴿ فول وجهك شطر المسجد الحرام وحيثما كنتم فولوا وجوهكم شطراً ﴾ البقرة ١٤٤ وهذا الأمر مستمر من حين الأمر به إلى قيام الساعة . ونحوه قوله ﴿ يا أيها الذين آمنوا اتقوا الله وذرروا ما بقي من الربا إن كنتم مؤمنين ﴾ البقرة ٢٨٧ قوله (ذروا ما بقي من الربا) أمر بالاتساع عن الربا بصورة دائمة . ونحوه قوله ﴿ إفَا الخير والميسر والأنصاب والأرلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه ﴾ المائدة ٩٠ قوله ﴿ قال أنظري إلى يوم يبعثون ﴾ الأعراف ١٤ قوله : ﴿ يا أيها المدثر . ق فأنظر . وربك فكير . وثيابك فطير . والرجز فاهجر ﴾ المدثر ١ - ٥ فقد أمره بالإنتدار على وجه الدوام .

فكل ذلك مما يفيد طلب الفعل في المستقبل ثم الاستمرار والمداومة عليه . ثم إن الأمر المستقر له صورتان تعبيرتان شائعتان :

إحداها : أن يؤمن بالفعل نفسه نحو ما مر في قوله (وصاحبها في الدين معروفا)
وقوله (ق فأذنر) .

والأخرى : أن يُؤكِّى يَأْمُرُ (كان) ويُؤكِّى بِالْخَبْرِ اسْمًا للدلالة على طلب الاتصال بالحدث على وجه التثبت وذلك نحو قولنا (كُنْ حافظاً لِلْعَهْدِ) ونحو قوله تعالى ﴿ كُونُوا قَوَّامِينَ بِالْقُطْ شَهِداً لِلَّهِ ﴾ . فالفرق بين قولك (احفظ العهد) و (كُنْ حافظاً لِلْعَهْدِ) هو ما يذكره النحاة من أن الفعل يدل على الحدوث والتتجدد والاسم يدل على الثبوت وذلك نحو قولك (هو يَطْلَعُ) و (هو مُطْلِعٌ) ، و (هو يَتَعلَّمُ) و (هو مُتَعلِّمٌ) ، و (هو

يحفظ) و (هو حافظ)، فكل من يطلع ويتعلم ويحفظ يغدو الحدوث والتجدد بخلاف قوله مطلع ومتعلم وحافظ فإنه يدل على الثبوت.

فمعنى (كن حافظاً للعهد) لتكن هذه صفتكم الثابتة. واظنك ترى الفرق واضحاً بين قولهنا (الطلع) و (كن مطيناً). و (تعلم) و (كن متعلماً).

والقياس يجيز أن يكون خبر أمر (كان) فعلاً مضارعاً نحو (كونوا تحافظون على العهد) و (كونوا يقولون الحق) وهو نوع من أنواع الأمو المتر، غير أنني لم أحظ شاهداً عليه.

وقد ورد خبر النهي فعلاً مضارعاً والنهي مقابل للأمر، وذلك نحو قول المغيرة بن حبشه :

خذ من أخيك العفو واغفر ذنبه ولا تكن في كل الأمور عاتباً

فإذا جاز وقوع خبر النهي فعلاً مضارعاً جاز وقوع خبر الأمر مضارعاً أيضاً.

وأما الإخبار عن أمر (كان) بأمر فقد منه النهاة وشندوا ما ورد من نحو قوله :

وكوني بال الكريم ذكريني .

٥ - وربما كان فعل الأمر مطلقاً غير مقيد بزمن لكونه دالاً على الحقيقة أو لكونه دالاً على التوجيه والحكم أو لغير ذاك، وذلك ك قوله :

كن ابن من شئت واكتسب أدباً يعني لك عموده عن النسب

فهو لا يأمرك أن تكون ابن من شئت على وجه الحقيقة فليس يقتدراك ذلك وإنما القصد أن يأمرك باكتساب الأدب ولا بهم بعد ذلك أن تكون ابن من خلق الله.

قوله (كن ابن من شئت) لا يدل على زمن ما وإنما هو ذكر لحقيقة من حقائق الحياة وهي أن الأدب يغطي عن النسب.

وتحوه قوله (تعرف إلى الله في الرخاء يعرفك في الشدة) هنا لا يقصد به التعرف

إلى الله والالتجاء إليه في وقت دون وقت وإنما هو من باب التوجيه للالتجاء إليه في كل وقت فإذا من العلوم أن أغلب الناس يتبرأون من الرخاء وينسيهم الرخاء فهم لا يلتجئون إلى الله إلا في وقت الشدة والضيق وتزول الكروة فيقول لهم إذا أردتم أن يعینكم الله وبخلصكم مما تعمون فيه من محنة وكروب فالتجئوا إليه واعرفوا له حقه في كل وقت .

ومن باب الحقائق أن تقول مثلاً : (احترم الناس يحترموك وتواضع لهم يرفعوك)
فهذه قاعدة عامة وحقيقة مطلقة غير مقيدة بزمن فن احترم الناس احترموه ومن تواضع
لهم رفعوه .

وقد يكون فعل الأمر غير مطلوب حصوله، بل إنما يذكر للتهدير منه، وذلك لأن
تقول : (تواضع للناس يحبونك واستعل عليهم يبغضونك) فأنت لا تأمره بالاستعلاء على
الناس وإنما تحذر منه فتقول له : إذا استعليت على الناس أبغضوك . ونحوه أن تقول :
(أكذب مرة تفقد ثقة الناس ولو صدقت بعدها ألف مرة) فأنت لا تأمره بالكذب وإنما
تحذر منه .

ونحوه أن تقول : (اعمل خيراً تلق خيراً وامثل شراً تلق شراً) وأن تقول : (ازرع
شوكاً تجن شوكاً) ومنه المثل الشهور (سفن كلبك يأكلك) .

فأنت لا تأمره بعمل الشر ولا بزرع الشوك وإنما أنت تحذره من مغبة فعل السوء .
وهذا كله من باب الحقائق المطلقة غير المقيدة بزمن .

وقد يكون استعمال فعل الأمر في الدلالة على الحقيقة على نحو آخر، وذلك نحو ما
روي في الحديث أن رسول الله ﷺ رأى رجلاً مبيضاً^(١) يزول به السراب ، فقال رسول
الله ﷺ : (كن أباً خيّمة) فإذا هو أبو خيّمة الأنصاري .

فقوله ﷺ (كن أباً خيّمة) ليس أمراً بأن يكون الشخص على غير حقيقته، بل أراد
أن يكون هذا الشخص القادم هو من ذكر أو وقع في روعه ذاك .

(١) أي لا يس البياض .

ونظير هذا أن تقول على جهة الحدس أو التقى أو نحوها (كن فلاناً) أو (كن كذا وكذا) فتطلب أن يصدق حدسك أو متناك، وذلك لأن تسمح خشخشة شخص أو حركته ويقع في نفسك أنه (محمود) مثلاً فتقول : (كن محموداً) فأنت لا تأمر الشخص أن يكون على غير حقيقته وإنما تطلب أن يصدق حدسك وما وقر في نفسك . وقد تقوله على جهة التقى فقد تسمح حركة أو نسمة وتفقى أن يكون صاحب هذه الحركة حالداً فتقول (كن حالداً) . ونحوه أن ترى شخصاًقادماً من بعيد وأنت جائع عطشان فتقول : (كن شخصاً بحمل الماء والطعام) . وقد يأتي أحد أقاربك بظرف مليء فتفقى أن يكون ما فيه عسلاً مثلاً فتقول (كن عسلاً) أو ليكن ما فيه عسلاً ، تقول ذلك متنياً .

فهذا ونحوه ليس أمراً بشيء وإنما تطلب أن تكون الحقيقة على ما تذكر . وقد نستعمل فعل الأمر بطريقة أخرى فقد تقول مثلاً (أخفق ثم أخفق ولكن لا تيأس) فأنت هنا لا تأمره بالأخفاق ولا تحذر منه ولكنك تقول : إذا أخفقت فلا تيأس . فأنت توجهه إلى عدم اليأس عند الإخفاق .

وهو كلاماً ترى أيضاً حال من الدلالة على زمن معين .
فقد تبين أن زمن فعل الأمر لا ينحصر فيها ذكره النهاية .



عين المضارع
بين الصيغة والدلالة

الدكتور مصطفى النحاس
جامعة الكويت



ملخص

يناقش البحث مشكلة ضبط عين المضارع من الثلاثي ، بقصد حصر هذه المشكلة ، وتحديدتها . وفي سبيل ذلك يعرض البحث لأبواب الفعل ، فيتناولها من ناحيتين ، ناحية الصيغة ، وناحية الدلالة ، مثيراً عدة تساؤلات حول هذه الأبواب .

وقد ناقش البحث أبواب الفعل بالتفصيل ، فبين أنها أربعة أساسية : فعل يفعل ، وفعل يُفعل ، ويعلان أكثر الأفعال الثلاثة في اللغة العربية ، وباب : فعل يفْعَل ، وهذا الباب كثيراً ما يتداخل مع الباب : فعل يفعُل في حالة اللزوم . أما فعل يفْعَل ، بفتح العين في الماضي والمضارع فيقوم على عنصر صوقي هو حروف المخالق ، وأما فعل يفْعَل ، بكسر العين في الماضي والمضارع ، فيمثل الحالات الثابتة لباب فعل يفْعَل .

ثم عرض البحث بجانب الدلالة ، والمعاني التي تقيدها هذه الأبواب ، وخلص إلى ما يلي :

١ - أن البابين : (فعل يفْعَل ، وفعل يفْعَل) يشتراكان في معظم المعاني ، وأن التبييز بينهما عن طريق المعنى يحتاج إلى طاقة تفوق مستوى الذاكرة ، ولذا فإن الصعوبة التي يجدوها مستخدمو اللغة في ضبط عين المضارع - إذا لم يشتهر بضم أو كسر - تكاد تكون مقصورة على هذين البابين ، وعلى الأفعال الصحيحة السالمة منها ؛ لأن الأفعال المعتلة والأفعال المضاعفة لها معايير محددة ذات نزعة قاعدية .

٢ - وأن البابين : (فعل يفْعَل وفعل يفْعَل) يمكن التمييز بينهما عن طريق المعنى ؛ فال الأول خاص بالصفات الازمة والنعوت ، والثاني يدل على جهد عقلي أو جسمى أو عاطفى .

٣ - وأضاف البحث أن تنوع صيغة المصدر أو المشتق للادة الفعلية الواحدة - قد تكون دليلاً على الباب ، كذلك متعلقات الفعل ، يمكن التمييز عن طريقها ، وضرب أمثلة كثيرة لذلك .

٤ - ويرى البحث أن الحل الصحيح لشكلة عين المضارع من الثلاثي - ليس في عمل معجم للأفعال المأنوسة، أو في عمل إحصاء للأفعال ثنائية الباب أو العين ، كما يرى بعض الباحثين ، وإنما الحل الصحيح يمكن في إيجاد معجم ميامي للأفعال الثلاثية المستخدمة في اللغة : لأن الصيغة وحدها لا تكفي ، بل لابد من إضافة المعنى إليها . وبذلك تأخذ عين الفعل مكانتها في اللغة من حيث الثبات والاطراد .

مدخل :

لقد قامت حركة تدوين اللغة في القرن الأول والقرن الثاني للهجرة على جمع لغة البدو بما فيها من لهجات مختلفة ، يتغير فيها معنى الفعل أحياناً بتغيير كيفية النطق به من قبيلة إلى أخرى ، بل إن الاختلاف في النطق تعدد عين الفعل المضارع إلى حرف المضارعة ، فكان نارة مفتوحاً ، ونارة مكسوراً .

وإلى جانب تعدد اللهجات فإن طبيعة اللغة العربية لا تعين على معرفة النطق بالأفعال الثلاثية التي تعرف عادة بالسماع .

وقد حاول النحاة - وبخاصة نحاة البصرة « أن يخضعوا اللغة العربية لocrامة القياس ، وأن يضبطوا بالخصوص حركة عين الفعل المضارع ، فاستعنت عليهم الأفعال الثلاثية لكثيرها واختلاف وجوهها ، ولم يسعهم إلا أن يكتفوا بعموميات غامضة لا تحل المشكلة » (البلقى : ١٦) .

وشغل الفعل باللغويين ، وغذى لونين من الدراسات والتآليف . التحوية الصرفية من ناحية ، ومعاجم الأفعال من ناحية أخرى . أما اللون الأول فيمثله عن جدارة « سبويه » الذي خص الفعل بأبواب كثيرة من الكتاب ، فاهتم بالأفعال ومشتقاتها ، ولكنه لم يتفرغ للبحث في حالات المضارع وكيفية النطق به . وأما اللون الثاني فيمثله كتاب « ابن القوطيه » في الأفعال الثلاثية والرباعية ، وقد سماه « كتاب الأفعال » لكنه لا يصلح لضبط كيفية النطق بالمضارع . و « لابن القطاع » تأليف يحمل

نفس الاسم (كتاب الأفعال) رتب فيه الأفعال على حروف المعجم ، وقد زاد فيه الأفعال المخالفة والسداسية ، وكان متأنثاً في منهجه بابن القوطة .

ويبدو أن موضوع النطق بعين المضارع لم يصل إلى صورة واضحة في التاليف القدري . ولا عيب على القدامي في ذلك ، حسبهم أنهم وضعوا الأصول ، وأشاروا إلى بعض الضوابط العامة . وعلى المحدثين أن يعرفوا كيف يستفيدون من هذه الأصول .

ولمعرفة عين مضارع الثلاثي لابد من التعرض بالتفصيل لأبواب الفعل :

- ☆ أهي ستة أم أربعة ؟
- ☆ وما المعيار أو المعايير التي يمكن معها ضبط عين المضارع ؟
- ☆ وهل الصعوبة في ضبط عين المضارع عامة أو مقصورة على أبواب معينة ؟
- ☆ وما أثر الدلالة في حركة العين ؟
- ☆ وكيف يمكن حصر هذه الصعوبة ، وتحديد المشكلة ؟

كل ذلك من خلال الوقوف على آراء القدماء والمحدثين ، ومناقشة كل نقطة من هذه النقاط بالتفصيل . ونبداً أولاً بأبواب الفعل ..

أبواب الفعل :

المقصود بأبواب الفعل : مجموعة الصيغ أو القوالب المعينة ، التي يندرج تحت كل منها جمهرة لا حد لها من الأفعال . واحدتها : باب ، ويعني : الوحدة الصيغية التي تنافي إليها الأفعال ذات الضبط المعين ، فإذا قيل - مثلاً - «كتب» من الباب الأول ، فعنده أن ماضية (فعل) ومضارعه يفعل . وإذا قيل : إن «غلم» من الباب الرابع ، فعنده أن ماضيه (فعل) بكسر العين ، ومضارعه (يفعل) بفتحها .. وهذه الصيغ (فعل يفعل وفعل يفعل) تسمى أبواب الفعل . وأحياناً يطلق عليها « أبواب الصرف » ، وأحياناً « أمثلة الصرف » ، والمعاجم تسمى كل صيغة أو كل باب باسم فعل معين ، فيقال - مثلاً - هذا الفعل من باب (نصر) أي : فعل يفعل . وهذا الفعل من باب (فرح) أي : فعل

يفعل ، وهكذا .. وبحاجة المعجم إلى الصرف عند شرح معنى الكلمة ، مستخدماً الرموز الحركية (ـ) لبيان باب الفعل وضبط عين المضارع .

أبواب الفعل - كـما نعرفها اليوم - ستة ، هي كـما جاءت في كتاب « نزهة الطرف في علم الصرف » للميداني : -

- ١ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كنصر ينصر وقد يقعد .
- ٢ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كضرب يضرب وجلس يجلس .
- ٣ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كفتح يفتح وذهب يذهب .
- ٤ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كفرح يفرح وعلم يعلم .
- ٥ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كشرف يشرف وعظم يعظم .
- ٦ - فَعَلَ يَفْعُلُ ، كورث يورث وولي يلي .

ويلاحظ أن الأبواب الثلاثة الأولى عين الماضي فيها مفتوحة أبداً ، أما عين المضارع فقابلة للتغيير من ضم إلى كسر إلى فتح . كـما يلاحظ أن البابين : الرابع والحادي عين الماضي فيها مكسورة ، وعين المضارع مفتوحة أو مكسورة . أما الباب الخامس فالعين فيه مضمومة في كل من الماضي والمضارع .

وهذا التنوع الحركي في تلك الأبواب يقوم أساساً على المصوتات الثلاثة (فـ غـ لـ) وحركة العين في المضارع . ويعتمد علم الصرف اعتماداً كبيراً على هذه الأبواب في تفسير كثير من التغيرات الصوتية التي لا يمكن فهمها إلا بوساطة تلك الأبواب ، مثل : الإعلال والإبدال والإدغام والقلب المكاني ، ونقل الحركة ، وغيرها من التغيرات الصوتية الأخرى الكثيرة ... فشاركة الأبواب الستة هي المشاركة الفعالة في البناء الصرفي .

أبواب الفعل لدى القدماء :

يرى سيبويه أن أبواب الفعل الأساسية أربعة ، هي :

- فـعـلـ - يـفـعـلـ .
وـفـعـلـ - يـفـعـلـ .

وَقْعَلٌ - يَقْعُلُ ، وَهَذِهِ الْثَّلَاثَةُ لِلْمُتَعَدِّيِّ وَاللَّازِمِ .

يقول سيوه (٢ : ٢٢٦ - ٢٢٧) : «اعلم أنه يكون كلّ ما يتعداك إلى غيرك على ثلاثة أسماء ، على فعل يفعل ، و فعل يفعل ، و فعل يفعل . وذلك نحو ضرب يضرب ، وقتل يقتل ، ولقى يلقم . وهذه الأضرب تكون فيها لا يتمناك ، وذلك نحو جلس يجلس وفُقد يُقْدَم ، وركن يرْكَن . ولما لا يتمناك ضرب رابع لا يشرك فيه ما يتعداك ، وذلك : فعل يفعل ، نحو كرم يكرم . وليس في الكلام فعلته متعدياً . فضروب الأفعال أربعة ، يجتمع في ثلاثة ما يتعداك وما لا يتعداك ، وبين بالرابع مالا يتعدي وهو : فعل يفعل »

أما (فعل يفعل) فقد ورد في عدة كلمات ، نحو : حب يحسب ويس بيس ويس بيس ونعم ينعم . وهذا البناء جاء بالكسر في المضارع كا كسر في الماضي مشابهة لباب (فعل يفعل) ، حيث لزموا الضمة فيه في الماضي والمضارع . وفتح عين المضارع مع (فعل) أقىس من كسرها عند سبيوبيه . وفي ذلك يقول (٢٢٧ : ٢) :

وقد ينوا فعل على يفعل في أحرف ، كـ قالوا فـ يـ فعل ، فـ لـ زـ مـوا الضـة . فـ كذلك
فـ عـلـوا بـ الـ كـسـرـة فـ شـبـه بـه ، وـ ذـلـك : حـسـبـ تـحـبـ وـ يـئـسـ تـئـشـ وـ يـئـسـ شـيـشـ وـ قـعـمـ
يـئـعـمـ . سـعـنا مـنـ الـ عـرـبـ مـنـ يـقـولـ :

٦٥

واعوج غصلك من لعو ومن قدم لا يشم الفصن حق ينعم السورق^(٤)

(١) البيت لأمرى، القبسى ، وصدره :

الطباطبائي ،

ويروي: « وهل يعنٰ ومحناه » وهل يتعذن ، يقال : وع يع ، في معنٰ : نعم ينعم . (سيبوه ٢ : ٢٧) .

(٢) **اللحو** : لحاء الفص ، وعسو فشره . وإذا فعل به ذلك ذيل واعوج ، فضرب مثلاً لذهب نفحة الشبان وتغير الجسم للذكر (سيوطية ٢ : ٣٧) .

وقال الفرزدق :

وَكُومْ تَنْعِمُ الْأَضِيافُ عَيْنَا وَتَصْبِحُ فِي مِبَارِكَهَا نَقَالاً^(١)

والفتح في هذه الأفعال جيد ، وهو أقىس « أي فتح عين المضارع ، فتكون من باب فعل يفعل » .

وأما (فعل يفعل) فهو خاص بما كانت لامه أو عنده أحد أحرف الحق الستة ، نحو قرأ يقرأ ، وجبه يجبه ، وقلع يقلع ، وذبح يذبح ، وفرغ يفرغ ، وسلح يسلح .

وهناك أبواب أخرى شاذة ، هي : فعل يفعل ، نحو : فضل يفضل ، ومث غوت . وذكر ابن سيده (١٤ : ١٢٣) أنه جاء حرف آخر ، وهو : حضر يحضر ، ويظن أن أبي زيد ذكره أيضاً ، وأشد قول جرير :

ما من جفانا إذا حاجاتنا حضرت كن لنا عندك التكريم واللطف

و فعل يفعل ، قال بعض العرب : كُدُّت تكاد - يقول سيبويه (٢ : ٢٢٧) : وهو شاذ من يابه ، كما أن فضل يفضل شاذ من يابه .

ويفهم من تحشيل سيبويه أن الكسر يسبق الضم في بابي (فعل) ، فقد حرص على التحشيل « بـ فعل يـ فعل » قبل « فعل يـ فعل » ، سواء اللازم والتعدى منها . وهذا يعكس ما هو شائع من أن الضم يسبق الكسر ، مما يعني أن الترتيب الوارد في بعض كتب الصرف يجعل الباب الأول مضموم العين في المضارع ، والثاني مكسر العين في المضارع . فيه نظر .

(١) الكَوْمُ : جمع كوماء ، وهي الإبل العظيمة النسام . يصف الشاعر إيلاء / لا ينحر منها للأضياف . فهي تنعم بهم عيناً ، لأنها منهن ، ولا تثور من مباركتها خلافة أن تنحر (سيبويه ٢ : ٢٢٧) .

ومن يتتبع ما قاله التحويون واللغويون بعد سيبويه يلحظ أنهم ساروا على مذهب سيبويه؛ من حيث أبواب الفعل، ومن حيث الأمثلة، ومن حيث التعدي واللزوم، مع اختلاف في المنهج وطريقة العرض. فالزمخري - مثلاً - يقول عن الفعل الثلاثي (٢٧٧) : للجُرَد منه ثلاثة أُبَنِيَّةٍ : فعل وفعل وفعل . فكل واحد من الأولين على وجهين متعدٍ وغير متعدٍ، ومضارعه على بناءين ، مضارع فعل على يفعل ويُفْعَل ، ومضارع فعل على يُفْعَل ويُفْعَل ، والثالث [يقصد فعل] على وجه واحد غير متعدٍ ، ومضارعه على بناء واحد ، وهو يُفْعَل . فمثال فعل : ضربه يُضْرِبُه وجلس يُجْلِسُه وقتله يُقْتَلُه وقعد يُقْعَدُ . ومثال فعل يُفْعَل : شربه يُشْرِبُه وفرح يُفْرَحُه ورمي يُرمي ووثق يُوثق . ومثال فعل : كرم يَكْرَمُه وأما فعل يُفْعَل فليس بأصل ، ومن ثم لم يجيء إلا مشروطاً فيه أن يكون عينه أو لامه أحد حروف الحلق : الممزة والهاء والفاء والهاء والعين والعين إلا ما شدّ؛ من نحو : أبى يَأْبِي ورَكِنَ يَرْكَنَ . وأما فعل يُفْعَل ، نحو : فضل يُفْضَلُ ومتّعوت فن تداخل اللغتين وكذلك فعل يُفْعَل ، نحو كُنْدَتْ تَكَادْ . فالزمخري يرى أن (فعل يُفْضَل) ليس بأصل أي إنه ليس من الأبواب الأربع الرئيسيّة : لأنّه جاء مشروطاً بكون عينه أو لامه حرف حلق . كما أنه لم يفرد باباً لفعل يُفْعَل ، وإنما مثل له مع (فعل يُفْعَل) ليدل بذلك على شذوذ الكسر في المضارع . وبلاحظ أن الزمخري يقدم (فعل يُفْعَل) على (فعل يُفْعَل) في التمييز بالتعدي واللازم لكل من الباقين (ضربه يُضْرِبُه وجلس يُجْلِسُه وقتله يُقْتَلُه وقعد يُقْعَدُ) وفي ذلك إشارة إلى أن الكسر مقدم على الضمّ .

وابن الحاجب تلميذ الزمخري يقول عن الماضي (الرضي ١ : ٦٧) : « للثلاثي الجُرَد ثلاثة أُبَنِيَّةٍ : فعل ، وفعل وفعل ، نحو ضربه وقتله وجلس وقعد وشربه وفرح ووثق وكرم » .

ويعلق الرضي على هذا النص قائلاً : « ذكر لفعل أربعة أمثلة ، مثالين للمتعدي ، أحدهما : من باب فعل يُفْعَل ، والثاني : من باب فعل يُفْعَل . ولم يذكر من باب فعل يُفْعَل - بفتحها - لأنّه فرعها .. ومثالين لللازم منها ، وذكر أيضاً لفعل أربعة أمثلة ، مثالين للمتعدي ، أحدهما : من باب فعل يُفْعَل كشرب ، والثاني : من باب فعل يُفْعَل كومق ، ومثالين لللازم منها . وذكر لفعل مثلاً واحداً : لأنّه ليس مضارعه إلا مضموم العين ، وليس إلا لازماً » .

وعن المضارع يقول ابن الحاجب : « المضارع بزيادة حرف المضارعة على الماضي : فإن كان مجرداً على (فعل) كسرت عينه أو ضفت أو فتحت إن كان العين أو اللام حرف حلق غير ألف . وشذ أني يأتي . وأما قلني يقلني فعامرية ، وركن يركن من التداخل ... وإن كان على (فعل) فتحت عينه أو كسر إن كان مثلاً . وطبيه تقول في باب بقى يبقى : بقى بقى . وأما فضل يفضل ونعم ينعم فمن التداخل . وإن كان على (فعل) ضفت عينه » (الرضي ١ : ١٤٤ ، ١٢٤ ، ١٣٧) .

فتقديم الكسر علىضم في بالي فعل يفعل و فعل يفعل ، واشتراط العنصر الصوتي في فعل يفعل : لكونه فرعاً عنها ، وكسر عين المضارع من فعل في المثال الواوي ، والتدخل بين اللغات في مثل : ركَنْ يركَنْ وفضل يفضل ونعم ينعم ، والشذوذ في مثل : أني يأتي ، ولزوم فعل يفعل .. كل ذلك من الأمور المشتركة بين القدماء .

ومن يحمل ما تقدم يتبيّن : —

١ - أن هناك أبواباً أربعة أصلية ، هي :

فعل يفعل
فعل يفعل
فعل يفعل
فعل يفعل

٢ - يضاف إليها بابان فرعيان ، هما :

فعل يفعل
فعل يفعل

ونحن نحاول في الصفحات التالية أن نناوش كل باب من هذه الأبواب الستة ، وذلك من حيث الصيغة ومن حيث الدلالة : لنرى في النهاية : إلى أي مدى يمكن ضبط عين الفعل المضارع من الثلاثي ؟

أولاً : أبواب الفعل من حيث الصيغة :-

١ - باب « فعل يفعل » :

« فعل » أكثر الأفعال عدداً ، لأنّه الفعل الحقيقي الذي يدلّ غالباً على العمل والحركة لذلك فهو أكثر تصرفاً ؛ إذ يعطي ثلاث صيغ في المضارع (البکوش : ٨٧ - ٨٨) هي : فعل يفعل ، و فعل يفعّل ، و فعل يفْعَل .

وإذا نظرنا إلى أفعال هذا الباب نجد أنها مقيّدة بسبب صوتي متصل بطبيعة الحروف المكونة للفعل ، وهي كون عين الفعل أو لامه حرفًا من أحرف الخلق . وقد تنبه اللغويون والنجاهة لهذا منذ القدم ، يقول سيبويه (٢٥٢:٢) : « هذا باب ما يكون (يفعل) من (فعل) فيه مفتوحاً ، وذلك إذا كانت المءزة أو الماء أو العين أو الحاء أو الغين أو الحاء لاماً أو عيناً ... »

وقد حاول سيبويه تعليل هذه الظاهرة صوتياً فقال (٢٥٢:٢) : « وإنما فتحوا هذه الحروف لأنها سفلت في الخلق ، فكرهوا أن يتناولوا حركة ما قبلها بحركة ما ارتفع من الحروف ، فجعلوا حركتها من الحرف الذي في حيزها وهو الألف ، وإنما الحركات من الألف والواو والياء » .

وعكن تفسير هذه الظاهرة بالعلاقة بين جرس الفتحة وخرج حروف الخلق ، فنطق حروف الخلق يصحّه افتتاح في الفم يسهل عملية انتقاض الخلق ، والحركة الوحيدة التي تتصف بالانتتاح هي الفتحة ومن هذه الصفة أخذت اسمها .

يقول الطيب البکوش (ص ٩٠) : « وإذا ما اعتبرنا أهمية الحروف الخلقية ؛ إذ تمثل تقريراً ربع الحروف العربية ، فإنه من الطبيعي أن نجد ربع الأفعال العربية منضمة لحرف حلقي » وهو يقصد هنا الأفعال الصحيحة .

وقد وضع النحاة العرب شرطًا لجبيه هذا الباب مما عينه أو لامه حرف حلق ،
هي :

أ - ألا يكون الفعل مضاعفًا : لأن المضاعف قياس مضارعه كسر لازمه ، وضم معناته ،
نحو : صَحَّ يَصْحُّ ، وَذَعَه يَذْعُه ، كَا سِيَّانِي :

ب - ألا يكون مثالاً حلقي العين ، نحو : وعد يعد . فإن كان حلقي اللام فتح
مضارعه ، نحو : وقع يقع ، ووضع يضع .

ج - ألا يكون أجوف يائياً ، أو واوياً ، نحو : جاءَ يجيءُ ، وباعَ يبيعُ وزاغَ يزَعِّجُ ،
ونحو : ساءَ يسوءُ ، وفاحَ يفوحُ .

د - ألا يكون ناقصاً واوياً ، كدعا يدعوه ، ولهَا يلهموها ، وسها يسلمه ، فإذا كان ناقصاً
يائياً عينه حرف حلق فتح مضارعه ، نحو : سعي يشغى ، وهى ينهى .

هـ - ألا يشتهر بضم أو كسر ، نحو : أخذَ يأخذُ ، وقد يقْعُدُ ، ودخلَ يدخلُ ، وصرخَ
يصرخُ ، وفتحَ ينفعُ ، وطلعَ يطلعُ ، وبلغَ يبلغُ ، نحو : رجعَ يرجعُ ، ونزَعَ
ينزعُ ، وينَى ينبعُ .

ويفهم من هذا الشروط أنماran : أحدهما : أن وجود حرف الحلق سبب صوري للفتح
كما تقدم . ثانيةها : ليس كل فعل عينه أو لامه حرف من أحرف الحلق يجيء على هذا
البناء ، فقد جاءت أفعال على أصلها ^(١) ، نحو : هَرَأَ يَهْرُرُ ، وهَنَأَ يَهْنُرُ ، كذا جاءت
أفعال لم تكن عينها ولا لامتها من حروف الحلق على هذا البناء ، نحو : أَبَى يَأْبَى ،
وَجَبَى يَجْبَى ، وَقَلَى يَقْلَى . وزاد ابن السكك عن أبي عمرو رَكِنَ يَرُكَنُ (ابن سيده ١٤ :
١٢٦) يفتحها ، كذا جاء في الصداح .

وقد قال سيبويه (٢ : ٢٥٤) عن « أَبَى يَأْبَى » « بَأْنِمَ شِيهُوَهْ بَ قَرَأْ يَقْرَأْ » ففتحوا
عينها همزة الفاء ، كا فتحوا عين « يَقْرَأْ » همزة اللام . وأما « جَبَى يَجْبَى وَقَلَى يَقْلَى »

(١) سياني في باب « فعل يفعل » وباب « فعل يفعل » أن الأصل في عين المضارع الفم أو الكسر .. فهذا هو المقصود بكلة « أصلها » .

غير معروفين إلا من وجه ضعيف . وحکي في القاموس : **قَطْ يُقْطِ** . وحمله اللغويون على الجمع بين لغتين ، وهو ما يسمى بتدخل اللغات أو تركب اللغات كـ يسميه ابن جنی (١ : ٢٧٦) بأن نأخذ ماضي لغة ومضارع أخرى وتركب بيتهما ثلاثة ، « كرحب المكان يرحب بضمها ورحب يرحب بكسر الماضي وفتح المضارع على القياس في اللغتين ، ويولد ينتها لغتان : رحب المكان يرحب بضم الماضي وفتح الآتي ، ورحب يرحب بكسر الماضي) وضم الآتي » (بحرق ٤٩) .

ولم يفتحوا حلقى الفاء كامر وهرب .. وخطب وغرب وعرف ، لسكون فاء الكلمة في المضارع ، فلا يكون تقليلاً (بحرق : ٥٢) مع ضم العين أو كسرها^(١) .

٣ - باب « فعل يفعل » ، وباب « فعل يفعل » :

اتفق النحاة على لزوم ضم عين مضارع « فعل » في نحو : قال يقول (الأجوف الواوي) ودعا يدعوا (الناقص الواوي) وكسرها في نحو : باع يبيع (الأجوف البائي) ورمي يرمي (الناقص البائي) ، وذلك للفرق بين ذوات الواو وذوات الياء ، وكذا في ضم عين المضارع المعنى ؛ لأنه قد يتصل به ضمير النصب في نحو : منه يعنه ، فلو كسروا عينه لزم الانتقال من كسرة إلى ضمة ، وهو ثقيل . وكسروا عين اللازم منه ، نحو : جن يجن ، وقر يقر للفرق بينه وبين معناه . وكسروا عين ما فاؤه واو ، كوعد يعد ، طلباً للخفة » (بحرق : ٥٢) .

وفيها عدا الأجوف الواوي والناقص الواوي والأجوف البائي والناقص البائي ، والمثال الواوي والمضارع على الوجه الذي تقدم . - وقف العلامة حائزين إزاء هذين البابين ،

(١) أي تم حلقى الفاء على « فعل يفعل » مثل حلقى العين أو اللام ، وإنما جاء على الأصل ، وهو ص عن المضارع أو كسرها : لأن حرف المثلث في هذه الحالة يكون سائحاً في المضارع ، فلا يكون تقليلاً بوقوع الصة أو المكرة على غير الفعل بعده .

نظراً لكثره الأفعال الصحيحة الواردة منها ، ونظرأً لمدم تقييدها بسبب صوتي كفعل يفعل ، ولأن الاستعمال كثيراً ما يمتع بالحركات (الضمة والكسرة) في عين المضارع الواحد .

وذلك لأن الفعل الصحيح الذي على وزن (فعل) إن لم يكن عينه أو لامه حرفآ من أحرف الحلق - لا يخلو إما أن يعرف مضارعه أو لا يعرف ؛ فإن عرف فلا كلام فيه ، وإن لم يعرف فهنا اختلف اللغويون في النطق به ، وأئمأة أفضل في الاستعمال : أضم أم الكسر ؟

أ - فقال بعضهم : « إذا عرف أن الماضي على وزن (فعل) بفتح العين ، ولا يعرف المضارع فالوجه أن تجعل (يفعل) بالكسر ؛ لأنه أكثر ، والكسر أخف من الضمة . وكذا قال أبو عمرو المطرز حاكياً عن الفراء : إذا أشكل عليك يفعل أو يفعل فثبت على (يفعل) بالكسر ، فإنه الباب عندهم » (اللبلي : ٢٢) .

ب - وقال أبو عمر إسحاق بن صالح الجرمي : « سمعت أبي عبيدة معمر بن المنقى يروى عن أبي عمرو بن العلاء قال : سمعت الضم والكسر في عامة هذا الباب ، لكن ربيا اقتصر فيه على أحد الوجهين : إما على الضم كقولك يقتل وبخنج ، وإما على الكسر فقط ، نحو : يضرب وبغبط » (اللبلي : ٢١) .

ج - وتقل السيوطي في المزهر (٢٩ : ٢) أن بعض النحاة كالفراء وأبن جنى كانوا يفضلون الكسر إذا لم يلزم الضم ، كدخل يدخل وقد يقعد ، أو إذا لم يلزم الكسر ، نحو : رجع يرجع ..

ولعل ذلك يرجع إلى أنهم اعتبروا (يفعل) خاصاً بـ (فعل) ففضلوا الكسر للتغيير . على أن ابن جنى يرى أن فعل يفعل في المتعدي أقيس من فعل يفعل ، كما أن فعل يفعل في اللازم أقيس من فعل يفعل ؛ أي إنه يفضل الكسر في المتعدي ، ويفضل الضم في اللازم . وفي ذلك يقول : « وأنا أرى أن (يفعل) فيها ماضيه فعل في غير المتعدي أقيس من (يفعل) ، فضرب يضرب إذا أقيس من قتل يقتل [وكلامها متمد] وقد يقعد أقيس من جلس يجلس [وكلامها لازم] وذلك لأن (يفعل) إنما هي في الأصل لما لا يتعدى ، نحو : كرم يكرم » (ابن جنى ١ : ٣٧٦) .

د - وروى كثير من اللغويون عن أبي زيد الأنصاري أنه قال : « طفت في علما قيس وقى مدة طويلة أسأل عن هذا الباب صغيرهم وكبيرهم لأعرف ما كان فيه بالضم أولى ، وما كان فيه بالكسر أولى ، فلم أجده لذلك قياساً ، وإنما يتكلم به كل أمرئ منهم على ما يستحسن ويستخف ، لا على غير ذلك » (السيوطى ١ : ٢٠٧-٢٠٨) .

ه - وعن ابن درستويه في شرح الفصيح قوله : « كل ما كان ماضيه على (فقلت) يفتح العين ، ولم يكن ثانية ولا ثالثة من حروف الدين ولا الخلق ، فإنه يجوز في مستقبله (يفعل) بضم العين ، و(يفعل) بكسرها ، كضرب يضرب وشكر يشكر . وليس أحدهما أولى به من الآخر ، ولا فيه عند العرب إلا الاستحسان والاستخفاف » (السيوطى ١ : ٢٠٧) .

و - ويرى ابن سيده في المخصوص أن هذين الباعين كثيراً ما يتعاقبان : فيأتي المضارع من (فعل) المفتوح العين على (يفعل) و (يفعّل) . يقول : « فاما (فعل) فستقبله يجيء على (يفعل) و (يفعّل) ويكتران فيه ، حق قال بعض النحوين او هو أبو زيد كما ذكر الرضي ١ : ١١٢] : إنه ليس أحدهما أولى من الآخر ، وأنه ربما يكثر أحدهما في عادة ألفاظ الناس حق يطرح الآخر ويصبح استعماله . قال أبو علي : هذان المثالان - يعني يفعل ويفعّل - جاريان على السواء في الغلبة والكلارة . وقال أبو الحسن : يفعل أغلب عليه من يفعّل . قال أبو علي : وذلك ظن : إنما تؤم ذلك من أجل الخفة ، فحكم أن (يفعل) أكثر من (يفعّل) ولا سبيل إلى حصر ذلك ؛ فيعلم أنها أكثر وأغلب ، غير أنها كلما استمررنا بباب (فعل) الذي يعقب عليه المثالان : (يفعل) و (يفعّل) وجدنا الكسر فيه أفعّح ، وذلك للخفة ، كقولنا : حفق الفواد يحقق ويتحقق ، ومحق الغراب يمحّل ويمحّل ، وبرد الماء يبرد ويبرد ، وسط الجذى يسمّطه ويسمّطه وأشياء ذلك ما قد تقصّاه متقدّمون اللغة ، كالأشعري وأبي زيد وأبي عبيد وأبن السكري وأحمد بن يحيى . فهذا مذهب أبي علي في (يفعل) و(يفعّل) » (ابن سيده ١٤ : ١٢٣) .

ومن محمل هذه الآراء والأقوال نستنتج ما يلي :

أن مضارع (فعل) الصحيح ، غير حلقي العين أو اللام ، إن كثر استعماله على

(يُفْعِلُ) أو (يُفْعَلُ) وشهر ، لم يجز فيه ما استعمل على غير ذلك ، نحو : ضرب يضرب وقتل يقتل . فإن لم يكن مشهوراً جاز فيه الوجهان ، وإن كان الأصح الكسر .

ويرى الطيب البكوش (ص ٩١) بناء على الدراسة الإحصائية لبعض المعاجم - أنضم يفوق الكسر ؛ فقد ورد من (فعل يُفْعِلُ) بالضم (٨٠٢) فعلان وثانية في حين ورد من (فعل يُفْعَلُ) بالكسر (٥١٦) ستة عشر فعلاً وخمسة . والاستعمال القرآني يدعم ذلك . كما يقول - فقد بلغ عدد الأفعال المستعملة في القرآن بالضم (١٠٢) فعلين ومائة ، في حين بلغ عدد الأفعال المستعملة فيه بالكسر (٨٨) ثانية وثمانين فعلاً . ثم يقول : ولا شك أن المتعدي من هذه الأفعال يفوق اللازم وهو ما يجعلنا نشك في قيمة رأي ابن جنوي في هذه المسألة .

وقد سبقت الإشارة إلى رأي ابن جنوي (١ : ٣٧٩) ، وأنه كان يفضل الكسر إذا لم يلزم الضم ، وأن (فعل يُفْعَلُ) في اللازم عنده أقىس من (فعل يُفْعِلُ) . و (فعل يُفْعِلُ) في المتعدي أقىس من (فعل يُفْعَلُ) . فهو يفضل الضم في اللازم والكسر في المتعدي .

* وليس في كلام ابن جنوي ما ينصل على تفوق الكسر على الضم : لأن المسألة تحتاج إلى إحصاء ^(١) ، ولا سبيل إلى حصر ذلك ، فيعلم أنها أكثر وأغلب كما يقول أبو علي (ابن سيده ١٤ : ١٢٢) .

(١) لاشك أن المنهج الإحصائي ذو قيمة علية كبيرة في كشف بعض خصائص النظام الصرفي العربي . وقد قام أحد العلماء المتأخرین (محمد بن عمر الشهور) بخريقة : (١٩٣٠ هـ) بوضع كتاب . ساد : فتح الأفوال وحل الإشكال بشرح لامبه الأفعال لابن مالك ، وأحصى فيه الأفعال المبردة الواردة في معجمي ، الصحاح ، و ، القاموس . وزرعها على أبيات الفعل ، مبيناً الشاذ منها وغير الشاذ . وما فيه أكثر من لغة . وقد تم نسخ هذا الكتاب . وطبع مرتين .

٤ - باب « فعل يفعل » :

تضمن الفعلية معنى الحركة ، والجهود الجسمى أو العقلى ، فدلالة الفعل على الحركة أساس لقيام حدث ما ، أو وجود حدث ما . ولذلك كانت الحركية عنصراً من عناصر بناء الفعل ، وتنوع دلالته تبعاً لتنوع حركته ، وعليها يقوم التحول الداخلى في الصيغة الفعلية ، فكلما تغيرت الحركة تغيرت الصيغة ، وتتغير معها معنى الفعل .

ولما كان (فعل) ليس فعلاً بالمعنى التام للكلمة ، وإنما جاء في كلامهم للهيئة التي يكون عليها الفاعل ، لا لشيء يفعله قصداً لغيره ، نحو : حُسْنَ بِحُسْنٍ ، وقبح يقبح ، وكَرَمْ يكرم ، وأَدْبَرْ يأدب ، وضَرْبَلْ يضرب ، وبطْؤْ يبطئ ، فهو حَسَنَ وقبيح وكَرِيمَ وأَدِيبَ وضَبْلَلَ وبطْيَه . لزالت عينه حركة واحدة في الماضي والمضارع .

يقول ابن جني (١ : ٣٧٦) : « وأَمَا موافقة حركة عينيه فلأنه ضرب قائم في الثلاثي برأسه ، ألا تراه غير متعدّلة أبته ، وأكثر باب (فعل و فعل) متعدّلة . فلما جاء هذا مخالفأً لها . وهذا أقوى وأكثر منه . خوفٌ بينهما وبينه ، فوقق بين حركتي عينيه ، وخوفٌ بين حركة عينيهما ».

فعل بين اللزوم والتعددي :

وأفعال هذا الباب لازمة ، وقد اعترض ابن الحاجب على القائلين بأن (فعل) جاء متعددياً في حالتي التضمين والتحوليل :

أ - اعترض على التضمين عند من قال : رَجَبْتُم الدار ، أي وسعتم ، على ما ذهب إليه أبو علي الفارسي ، حين قال : إن هذيلاً تحمل الكلمة التي على وزن (فعل) متعددية إذا كانت قابلة للتعدي بمعناها ، كقول علي بن أبي طالب : « إن بشراً قد طلع اليدين ، أي بلغ ، فضمه معنى البلوغ » (الأشموني ٢ : ٧٨٥) .

لكن ابن الحاجب يحمله شاداً، ويقول : « وشذ رحبتك الدار : أى : رحبت بك ، فكثر استعماله ، فخذلوا الباء اختصاراً ، فهو في الحقيقة غير متعدّ ، فإنك لو قلت : شرقت بكندا : لا يكون متعدّياً ، فشذوذه من جهة استعماله على صورة المتعدّي ، قال الخليل ، قال نصر بن سمار : أرجيك الدخول في طاعة ابن الكرماني ، أى : أوسعكم ، فعذاكها ، وهي شادة . (الروضي ١ : ٧٥) .

ب - كما اعرض ابن الحاجب على فكرة التحويل عند سيبويه والكسائي وجمهور النحاة في باب « سُدْتَه » . وقال : إن سُدْتَه ليس من باب (فعل) في الأصل : لأنّه لم يجيء في الصحيح (فعل) متعدّياً في الأصل . ولا هو منقول إلى هذا الباب على رأي من قال : إن أصل سُدْتَه : سُوَدْتَه ، بفتح العين ، على وزن : فَعَلْتَه ، وإن أصل بِعْثَه : بِيَعْثَه ، بفتح العين ، على وزن فَعَلْتَه : لأنّه لما علم أن العين منها تمحّف لالتقاء الساكنيين عند اتقلاها ألفاً ، فلا يتّيّز الواوي عن اليائى حولوا الواوي إلى (فعل) بضم العين ، أي سُوَدْتَه إلى سُوَدْتَه ، واليائى إلى (فعل) يكرر العين ، بِيَعْثَه إلى بِيَعْثَه . ثم تقلّت حركة حرف العلة إلى الفاء ، فصارا إلى : سُوَدْتَه و بِيَعْثَه ، ثم حذف حرف العلة لالتقاء الساكنيين ، فصارا إلى : سُدْتَه و بِعْثَه (الروضي ١ : ٧٨ - ٧٩) .

وقد رفض ابن الحاجب أن يكون الضم والكسر فيها للنقل من العين إلى الفاء لسبعين : خالفة الأصل لفظاً ومعنى ، أما لفظاً ظاهر ، وأما معنى فلا اختلاف معاني الأبواب . وقال : « وأما باب (سُدْتَه) فالصحيح أن الضم ليبيان بنات الواو لا للنقل ، وكذلك باب (بِعْثَه) . وراغوا في باب (خفت) بيان البنية » . (الروضي ١ : ٧٤) . وهذا يرد ابن الحاجب على من اعترض بأنّ الحركة لو كانت ليبيان بنات الواو لوجب الضم في « خفت » لأنّه من المخوف . وذلك لأنّ الكسرة في (خفت) إنما هي ليبيان البنية ، والدلالة على البنية ألم من بيان بنات الواو والياء ، لتعلق الأولى بالمعنى ، والثانية باللفظ ، أي إن كسرة الفاء في نحو « خفت » وهبّت للدلالة على حركة العين ، ولم يمكن الدلالة على ذلك - أي على حركة العين - في نحو « قلت وبعثت » لأنّ أصلهما : قول وبقع ، بفتح الفاء والعين ، فالفتح فيها لا يدل على حركة العين ، بخلاف خفت وهبّت ؛ فإن كسرة الفاء فيها تدل على كسرة العين .

«فَعْلٌ» بين الاعتلال والصحة :

ولم يجئ من (فعل) أجواف يائى إلا في كلمة واحدة ، وهي : « هَيْوَ الرِّجْلُ ، أَيْ صَارَ ذَا هَيْنَةً ». ولم تقلب الياء في الماضي ألفاً ؛ إذ لو قلبت لوجب إعلال المضارع بنقل حركتها إلى ما قبلها وقلبها واواً ؛ لأن المضارع يتبع الماضي في الإعلال ، فكانت تقول : هَاءَ يَهْوَ . فيحصل الانتقال من الأخف إلى الأثقل » . (الرضي ١ : ٢٦) .

« ولو قلت في باب (زَدْتُ) فَعَلْتُ ، لقلت : زَدْتَ تَرْزُودَ ، كَأَنِّي لَوْ قَلَّتْهَا مِنْ (رَمِيتُ) لَكَانَتْ : رَمَوْ يَرْمُونَ ، فَتَضَمِّنَ الرَّازِيُّ كَا كَسَرَ الْخَاءَ فِي (خَفْتَ) وَتَقُولُ (تَرْزُودَ) كَمَا تَقُولُ (مَوْقِنَ) لَأَنَّهَا سَاكِنَةٌ قَبْلَهَا ضَمَّةٌ » (سِيُونِيَّةٍ ٢ : ٣٠) ، يعي أن الضمة في (زَدْتُ) تدل على حركة العين ؛ لأن أصله (زَرْدَةً) على وزن (فَعْلٌ) كَمَا أَنَّ الكسرة في (خَفْتَ) تدل على حركة الواو في (خَوْفَ) فالدلالة هنا دلالة بنية ، لا دلالة حرف .

ونحو : طَالَ زَيْدٌ ، إِنْ أَرَدْتَ بِهِ خَدْرَ قَصْرٍ ، فَإِنَّهُ لَا يَكُونُ إِلَّا بِالضَّمِّ . « وأَصْلُهُ (طَوْلٌ) عَلَى وَزْنِ قَصْرٍ ، فَإِنْقَلَبَتِ الْوَاوُ أَلْفًا لَتَحْرِكَهَا وَإِنْقَاتَحَ مَا قَبْلَهَا . وَتَقُولُ فِي الْمَضَارِعِ بِطْوَلٌ ، وَالْأَصْلُ : يَطْوَلُ عَلَى وَزْنِ يَقْتَلُ ، فَتَنْقَلِبَ ضَمَّةُ الْوَاوِ إِلَى الطَّاءِ ، فَتَسْكُنَ الْوَاوُ وَقَبْلَهَا ضَمَّةٌ ، فَتَبْثِتُ . وَأَعْلَمُوا الْمُسْتَقْبِلَ كَمَا أَعْلَمُوا الْمَاضِي لِيَجْرِيَ الْفَعْلُ عَلَى وَتِيرَةٍ وَاحِدَةٍ » (اللَّبَلِي : ٥٢) .

« طَالَ » هذه التي بمعنى (قَصْرٌ) لا تتعنى ، كَمَا أَنَّ قَصْرَ كَذَلِكَ ، فَلَا يجوز أن تقول : طَلَّتْهُ ، كَمَا لَا تَقُولُ : قَصَرَتْهُ ، وَذَلِكَ لَأَنَّ وَزْنَ (فَعْلٌ) لَا يَكُونُ إِلَّا لَازِمًا . يقول سِيُونِيَّةٍ (٢ : ٣٥٩) : « وَلَا يَكُونُ طَلَّتْهُ كَمَا لَا يَكُونُ فَعَلَتْهُ فِي شَيْءٍ » .

« وأَمَا قَوْلُمْ : طَالَوْنِي فَطَلَّتْهُ ، فَعَنَاهُ : كَتَبَ أَطْلَوْلُ مِنْهُ ، مِنْ الطَّوْلِ وَالظَّوْلِ جَمِيعًا الَّذِي هُوَ الْفَضْلُ ، فَهُوَ فَعَلْتُ بِفَتْحِ الْعَيْنِ ، مَحْوَلَةٌ مِنْ فَعَلْتُ إِلَى فَعَلْتُ ، مَثَلُ : فَعَلَتْ حَوَّلَتْ طَوْلَتْ بِفَتْحِ الْوَاوِ إِلَى طَوْلَتْ بِضمِّ الْوَاوِ ، وَأَسْقَطُوا فَتْحَةَ الطَّاءِ ، وَبَقَلُوا إِلَيْهَا ضَمَّةُ الْوَاوِ .. ثُمَّ سَقَطَتْ (الْوَاوُ) لِكَوْنِهَا وَسَكُونَ مَا بَعْدُهَا ، وَبَقِيَتِ الضَّمَّةُ فِي

الطاء تدل عليها » (اللبل : ٥٤) قال الشاعر :

إن الفرزدق صخرة عسادية طالت ، فليس تنالها الأوعال^(١)

يريد : طالت الأوعال ، فنصب به الأوعال .

وتصح الواو ولا تخف في نحو : وَمَمْ يُؤْشِمُ ، وَوَضْرَ يُؤْشِمُ ، وَرَجَةْ يُؤْشِمُ ، وَوَخْمَ
يُؤْشِمُ ، وَوَقْعَ يُؤْشِمُ : لأن مضارع (فعل) بالضم لا يجيء إلا على طريقة واحدة ،
وهي يُفْعَل ، ولا يتغير عن وزنه : لثلا يختلف الباب ، أي : أن يتغير أحد الفعلين ولا
يتغير الآخر .

وكذلك لم يجيئ من (فعل) الناقص اليائي إلا : يَهُوَ الرجل يَهُوَ : بمعنى : يَهُوَ
يَهُوَ ، أي صار هناء ، وَهُوَ الرجل ، أي صار ذاتية ، لأنه من « النهاية » أي العقل .
(الرضي ١ : ٧٦) .

وقد يجيء (فعل) على قلة في باب التعجب من الناقص اليائي ، ولا يتصرف
كثُم وَبِسْ ، فلا يكون له مضارع ، وذلك نحو : قَضَوَ الرجل ، أي : ما أقضاه ،
وَرَمَّوْتَ الْيَدَ ، أي : ما أرمأها .

ومن الناقص : سَرَقَ يَسْرُو : بمعنى : كان صاحب مروءة وسخاء .

لم يجيء المضاعف من هذا الباب إلا قليلاً ، لثقل الصفة والتضييف .

« وحكي يونس: لَبِثَتْ ثَلْبَةَ ، وَلَبِثَتْ ثَلْبَ أَكْثَرَ » (الرضي ١ : ٧٧) ، ونقل
السيوطني في المزهر (٢ : ٣٧) : « شَرَرَتْ شَرَرَ ، وَجَبَتْ ، وَخَفَتْ ، وَدَمَتْ تَسْمِ
دَمَامَةَ » .

(١) البيت من بحر الكامل (ينظر المصحف لابن حجر ١ : ٢٤٤) .

ومنه قول أمير القيس :

فقلت أقتلوكما عنكم بِزاجهمَا وَحْبًا يَهَا مَقْتُولَةٌ حِينَ تُقتل^(١)

هذا وقد ذكر بعض الباحثين^(٢) أن هذا الباب (فعل يفعل) لم يرد منه في القرآن الكريم سوى فعلين ، هما : كَبَرَ يَكْبُرُ . وبصَرَ يَبْصُرُ . والحق أن القرآن الكريم ورد فيه (فعل يفعل) في كثير من الآيات ، وعلى سبيل المثال قوله تعالى :

﴿ .. وَخَسْنَ أُولَئِكَ رَفِيقًا ﴾ (النساء : ٦٦) .

﴿ وَإِنْ كَانَ كَبَرَ عَلَيْكَ إِعْرَاضُهُمْ كَمْ ﴾ (الأنعام : ٣٥) .

﴿ فَنَّ تَقْتُلَتْ مَوَازِينَهُ فَأُولَئِكَ هُمُ الْمَلْهُونُ كَمْ ﴾ (المؤمنون : ١٠٢) .

﴿ نَعَمَ التَّوَابُ ، وَخَسْنَتْ مَرْقَفَقًا ﴾ (الكهف : ٣١) .

﴿ قَالَ بَصَرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ .. كَمْ ﴾ (طه : ٩٦) .

﴿ وَضَاقَتْ عَلَيْهِمُ الْأَرْضُ بِمَا رَحَبَتْ كَمْ ﴾ (التوبه : ١١٨) .

﴿ ضَعَفَ الطَّالِبُ وَالْمَطْلُوبُ كَمْ ﴾ (الحج : ٧٢) .

﴿ وَلَكِنْ بَعْدَتْ عَلَيْهِمُ الثَّقَةُ كَمْ ﴾ (التوبه : ٤٢) .

﴿ وَمَا يَعْرُبُ عَنْ رَبِّكَ مِنْ مُثْقَلَ ذَرَةٍ كَمْ ﴾ (يونس : ٦٦) .

وذكر «بَخْرَق» في كتابه : فتح الأफال وحل الإشكال (ص ١١ - ١٢) نحو مائة مثال صحيح في هذا الباب ، منها : جَبَّ ، وَصَلَّبَ ، وَغَرَبَ الشَّيْءُ ؛ أي خفي وفُشِّبَ الشَّوْبُ ، صار جديداً أليضاً . ولَرَبَّ الطَّينِ ، وَنَجَّبَ الرَّجُلُ ، وَبَخَّتَ الشَّيْءُ ؛ أي خلص ، وَصَلَّتْ جَبِينَهُ ، فهو صلت الجبين ؛ أي واضح ، وَقَرَّتَ الْمَاءُ ، أي عنبر ، فهو فرات ، وَكَمَّتَ الْفَرَسُ ، فهو كميـت ؛ أي أحمر يميل إلى السواد ، وَخَبَّثَ الشَّيْءُ ، فهو خبيث ، وَنَفَخَ فَهُوَ بَحْرٌ ؛ أي حسن ، وَنَسَخَ سَاجِةٌ ؛ أي قبح ، وَصَبَّحَ وَجْهَهُ ، فهو صبيح ، أي حسن ، وَضَرَّحَ الشَّيْءُ صَرَاحَةً ، فهو صريح ، وَفَسَحَ الْمَكَانُ ؛ أي واسع ، فهو فسيح ، وَفَصَحَ الرَّجُلُ ، فهو فصيح ، وَجَعَدَ الشَّعْرُ ، وَجَلَدَ الرَّجُلُ ، وَنَجَّدَ فَهُوَ نَجَدٌ ؛

(١) الـيت من بحر الطويل . وأصل : خَبَّـةٌ : خَبَّـةٌ أو خَبَّـةٌ ، ثم تعلـى إلى خَبَّـةٌ ، للدـوح والتـصبـ.

(٢) يـنظر : نور الدـين (عـاصـمـ) : أـبـنيـةـ الفـعـلـ فيـ شـافـيـةـ اـبـنـ الـحـاجـ / طـبعـ المؤـسـسـةـ الجـامـعـةـ لـلـدـرـاسـاتـ وـالـنـشـرـ

وـالـتـوزـيعـ / بـيـرـوـتـ ١٩٨٢ـ ، صـ ١٧٢ـ

أي شجاع ، وجَدَر بالامر ، فهو جدير به ، وخطَر قدره ، أي ارتفع ، وكثير ؛ أي عظم فهو كبير وكبار ، وكذا صغر فهو صغير ، ونَزَر الشيء نَزَرا ، أي قل ، فهو نَزَر ، وكثُر الشيء كثرة وكثرانا ، فهو كثير ، وبُؤْسَ بأسا ، فهو بُؤْس ؛ أي : شديد شجاع ، ونَفَس فهو نَفَس ؛ أي مرغوب فيه ، وفَحْشَ مُخْشَا فهو فاحش ، ورَجُسْنَ السُّرْ رِجْسْنَا فهو رجيف ، ضد غلا ، ورَجُسْنَ الشيء رخصة فهو رخص ؛ أي ناعم ، ونَفَضْ عيشه خفضاً فهو خفْض ، وضْنكَ الشيء فهو ضنك ، ووُشكَ الأمر : قرب ، وبَسْلَ بسالة فهو بَسْل ؛ أي شجاع ، وطَفْلَ فهو طَفْل ؛ أي رخص ناعم ، وحَلْمَ حَلْما ، وفَحْمَ الشُّعْرِ فهو فاحم ، وقَدْمَ الشيء قدما ، وحَصَنَ فهو حصين : امتنع ، والمرأة : عفت ، فهي حِصان ، ورَفَة عيشه رفاهية ورفهنية ، وهي الحصب والاسعة ، وقرة فراهة وفراهية فهو فاره ؛ أي حادق ، وبنَة بناء ، فهو نابه ونبيه .. إلى آخر هذه الأفعال التي ذكرها « بحرق » .

ونخلص من هذا إلى : -

- أ - أن (فعل) لم يرد يائى المعنى ، ولا يائى اللام ، ولا مضاعفا إلا قليلاً ، في حين أن غيره من الثلاثي قد تكون عينه أو لامه ياء ، كباع ورمى وهاب وقوى .
- ب - وأن هذا الفعل لا يكون إلا لازماً ؛ لأن معنى الفعلية فيه ناقص ، لعدم تنوع حركته ، كما أسلفنا .

والمتبوع للأمثلة التي أوردها « بحرق » في كتابه ، يلحظ أنه يربط دائماً بين الصيغة والدلالة ، كما في قوله (ص ١٢) : وطَمَعَ طَمَاعَةً فهو طَمَعَ كَكَبَفَ ، أي كثير الطمع . وأَمَّا طَمَعَ في كَنَا فِي الْكَسْرِ ... وَوَسْعَ وَسَاعَةً وَوَسْعَةً فهو واسع . وأَمَّا وَسْعَه فِي الْكَسْرِ ، وكما رأينا عند سيبويه في (طال) ضد (فَضَرَ) .

ف (فعل) من أفعال اللزوم الخاصة بالطبع وما جَبَلَ عليه الإنسان ، وأن ربط هذه الصيغة بالصفات الازمة ينحها صفة الثبات والاستقرار اللغوي . هنا علاوة على ما فيها من معنى الانضمام . وقد اختبرت حركة القم لهذا الباب ، وهي لا تحصل إلا بانضمام إحدى الشفتين إلى الأخرى ؛ رعاية للمناسبة بين اللفظ والمعنى .

٥ - باب « فعل » :

هذا الباب ليس له إلا مضارع واحد (يَفْعُلُ) بالفتح ، فنـى عـرـفـ المـاضـيـ (فـعـلـ)

عرف المضارع . وهو يأني للتعبير عن حالة وفتية في الغالب ، أو فعل يقع في مستوى الحواس (طعم ، نبع) أو الذهن (خيبة ، فهم ، علم) ، أو الجسم (ركبة ، شرارة) أو العواطف (غضبة ، فرح ، حزن) وكثيراً ما يكون موقف الفاعل فيها سليماً ، يتلقى الفعل بدون إرادة (نبع ، خبر ، زبح ، مرض) (البكوش : ٩٧) فالتفيد في هذا الباب يحصل إذن بفضل المعنى ، كما رأينا في باب (فعل) .

« فعل » بين اللزوم والمعدي :

وأفعال هذا الباب تأتي لازمة ومتعدية . ومن أمثلة اللازم علاوة على ما تقدم :

برئت ذمته ثبراً ، وخطئَ يخطئاً ، وطفقت النار تطفقاً ، وظفيع يظفعاً ، وشعب يشعب ، ورذهب يرذهب ، ورغبة يرغب ، وستحب يشغب ، وطرب يطرب ، وعجب يعجب ، ولعجب القوم : ارتفعت أصواتهم ، ولزيت به : أي لصق ، ونشب فيه ، وشمث به ، وحيثت في عينه ، وقمت المكان : سهل ، وأرج الطيب : توهج ، وخرج : أثم ، وصدره : ضاق ، ونضج اللحم نضجاً ، والثرة : أدركك ، وجهـة عـيشـهـ جـهـداً : نـكـدةـ وـضـاقـ ، وسـعـدـ سـعادـةـ ، فـهـوـ سـعـيدـ ، وـصـعـدـ فيـ السـلـمـ صـعـودـاًـ . ولم يسمع صـعـدـيـنـيـ الحـبـلـ ، بل صـعـدـ فـيـهـ تـصـعـيـداًـ ، وـعـهـدـ إـلـيـهـ عـهـداًـ ، وـسـهـدـ سـهـداًـ وـسـهـادـاًـ ، وـخـمـرـ صـدـرـهـ : ضـاقـ ، ولـسانـهـ : غـيـنـ قـلـمـ يـنـطـقـ ، وـسـعـرـ مـنـهـ وـبـهـ ، وـسـكـرـ سـكـراـ ، وـسـهـرـ سـهـراـ ، وـشـكـرـتـ النـاقـةـ فـهيـ شـكـراءـ : أي امتلاء ضـرـعـهاـ ، وـظـفـرـ بهـ : أـدـرـكـهـ .

ومن أمثلة المعدي : صحب ، وحيم ، وزردة الألقمة ؛ أي بلعها ، وشهـدـ ، ولبسـ وـحـفـظـ ، وـوـسـعـ ، وـغـيـنـ ، وـضـيـنـ ، وـيـقـنـ ، وـفـقـهـ فـهـوـ فـقـهـ ، وـكـرـةـ كـراـهـ ..

ولزوم (قـيلـ) المكسور أكثر من تعديه ؛ ولذا غالب وضمه للعمل والأحزان وأضدادها وللنعوت الازمة ، وللأعراض والألوان والعيوب والخلويـ وـكـيرـ الأـعـضـاءـ ، نحو :

جزـبـ جـرـباـ ، وـعـطـبـ عـطـباـ ، وـغـرـجـ عـرـجاـ فهوـ أـعـرـجـ ؛ إذاـ كانـ ذـلـكـ خـلـقـةـ . وـخـفـرـتـ المـجازـيـةـ فـهيـ خـفـرةـ ؛ أيـ شـدـيـدـةـ الـحـيـاءـ . وـشـتـرـ فـهـوـ أـشـترـ ؛ إذاـ كانـ جـنـ عـيـنـهـ مـتـعـلـقاـ أوـ شـفـتـهـ عـلـيـاـ مشـفـوـقةـ . وـصـعـرـ خـلـهـ صـعـراـ ، وـهـوـ اـعـوجـاجـ فيـ الـوـجـهـ ، وـغـيـرـ الشـيءـ فـهـوـ أـعـجـرـ ؛ إذاـ غـلـظـ . وـخـرـسـ لـسانـهـ فـهـوـ أـخـرـسـ . وـشـوـشـ فـهـوـ أـشـوـسـ ، يـنـظـرـ بـؤـخـرـ عـيـنـهـ

تكبراً ، وفطس ألقه فهو أفطس ؛ إذا انفرشت قصبه . وطريش فهو أطوش وغمش فهو أغش ، وهو ضعيف البصر مع سيلان الدمعة غالباً . وتمش وجهه فهو نمش ، وهو نقط سوداء ويبيض فيه تحالف لونه . وبرص برصاً ، ورمضت عينه ، وهو وسخ أبيض يجتمع في الموق ، وغمضت : سال رمضاها ، ومغضت بطنه ، ورمض رمضان ، وخبط البعير خبطاً ، انتفخت بطنه مع احتباس الخارج ، وصلع صلعاً فهو أصلع ، وقرع رأسه فهو أقرع ، ولشع لسانه فهو ألغع ، وتلفت تلفاً ، ودببت المريض دبباً ؛ لازمه الرض وذلف ألقه ذلفاً ؛ صغر ، فهو أذلف وهي ذلفاء ، ونففت البعير نففاً ؛ كثُر نففه لدود يخرج من ألقه . وجذل : فرح . وخجل : ذهش . وعلم غلمة : اشتدت شهوته . وهرم هرماً ، وجبن جبناً ؛ عظمت بطنه لداء يسمى الجبن . وبرحت عينه برحراً ، وهي أن يكون بياضها عدقاً بسودادها ، ودفع دفعجاً ودفعجة ، وهو شدة سواد العين مع سعتها . وسود سواداً ، فهو أسود ، وحمر حمرة ، وخضر الزرع وغيره فهو أخضر ، وصفر صفرة ، فهو أصفر ، وغقر الطي غقرة فهو أغير ، وهي حمرة تعلو بياضه ، وغيّر لونه فهو أغبر ، وسحيم سحمة فهو أسحيم ؛ أسود ، ومثله : سخيم بالحاء المعجمة ، وظلم الليل ظلمة ، وغيم ، وقيم ، وذجن اليوم ذجنة ؛ أطبق على غيه ، وذكّر فهو أدكن ؛ لون أحمر يضرب إلى السواد ..

ولدلالة هذا الباب على « النعوت اللازمية » قد يشارك (فعل) المضموم في فعل واحد بمعنى واحد ، فيكون في ماضي ذلك الفعل لفتان : فعل بالضم ، وفعل بالكسر ؛ لاشتراكهما في الدلالة على النعوت اللازمية ، وذلك نحو : نهى اللحم ونهى فهو نهي لم يتضج ، وروثت الأرض وروثت أصابها الوبأ ؛ بالقصر عركلأ مهمورأ ، وقد يد ، وهو الطاعون . وهنيء الشيء وهنؤ فهو هنيء ؛ أي بلا مشقة ، وزحيب المكان وزحيبة ؛ أشع . ورطيب الشيء ورطبي فهو رطب ، ضد اليابس .. وشهبة لونه وشهبة فهوأشهب ، والشهبة بياض يغالطه سواد (بحرق : ١٨) ومنه : نجس ونجس نجاسة ، ضد الطهارة ، ونجس ونجس ، ضد سعدة . وخرف الشيخ وخرف ؛ فسد عقله . وعجاف وعجفة فهو أعجف ؛ هزيل . وقذفه وقذفه قذافة ، وهي رثابة الهيئة وسوء الحال . ونحيف جسمه ونحيف ؛ دق . وستقم وستقم ؛ مرض ، وفقيه وفقيه فهو فقيه ، وستفة وستفة فهو سفيه ..

٦ - أما عجي ، فعل يفعل من هنا الباب ، فهو من باب التشبيه بفعل يفعل « فنعم ينعم في هذا محول على كرم يكرم (ابن جن : ٣٧٩) . وقد جاء الكسر وجوباً

في مضارع : وَبِقَ وَوَثِيقَ وَوَفِيقَ وَوَلِيَ وَوَرِيعَ وَوَرِيمَ وَوَرِى المَخَ وَوَعِيمَ . وبكرها جوازاً مع الفتح في مضارع : حَبَّ وَنَعِيمَ وَيَنِسَ وَوَغَزَ وَوَحْزَ وَوَلَهَ وَوَزَعَ وَوَهَنَ وَوَبِقَ وَوَلَغَ وَوَصِبَ (السيوطى ٢ : ٢٧) .

ويعد هذا الباب (فعل يفعل) الصورة الشادة لباب (فعل يُفعل) : لذا فهو مقصور على الماء ، وليس باباً مستقلاً كاً بعده الصرفيون .

ثانياً : أبواب الفعل من حيث الدلالة :

أ - دلالة الصيغة :

توصلنا في التقطة السابقة إلى بعض المعاير العامة لأبواب الفعل الثلاثي ، وهي :-

١ - أن الأصل في مضارع (فعل) إذا لم يعرف أو يشتمر أن يجيء بالضم (يُفعل) أو بالكسر (يفْعُل) إلا إذا كان صحيحاً حلقي العين أو اللام ، فيقلب عليه (يفْعُل) .
أما إذا عرف واشتهر فلا يتعدى ما أنت فيه الرواية : كسرأ ، نحو : ضرب
يضرب ، أو ضأ ، نحو : قتل يقتل . وجفظ المشهور . كايقول اللبل (ص ٢١) .
ليس لكل إنسان : فلا يأتي من لم يدرس الكتب ، ولا اعترى بالمحفظ ، فيقول : قد
عدمت الماء ، فيختار في اللحظة يُفعل أو يفْعُل . ليس له ذلك .

٢ - وأن (فعل) مضارعه يلزم حالة واحدة (يُفعل) ولذا يجوز بناؤه من (فعل) أيها
ما كان : لأن مضارعه لا يختلف ، ألا تراك كيف تمدف فاء (وَعَدَ) في (يَعِدَ) ؟
لو قوعها بين ياء وكسرة ؟ وأنت مع ذلك تصبح نحو : وَضَرَّ وَوَطَرَ ، إذا قلت :
يَوْضُرُ وَيَوْطُرُ ، وإن وقعت الواو بين ياء وكسرة ؟ ومعلوم أن الضمة أتقل من
الكرة ؟ لكنه لما كان مضارع (فعل) لا يجيء مختلفاً لم يعنفوا فاء وَضَرَّ وَوَطَرَ ،
ولا وضع : كلما يختلف باب ليس من عادته أن يجيء مختلفاً ، (ابن جنی ١: ٢٧٨) .

ومن هنا لا يسمى باب (فعل) فعلاً بالمعنى الصحيح للفعل : لأن فيه اسلالاً عن الحديث واقتاصافاً بما يشبه الطبيع والججية ، فهو أدخل في باب التعجب والمدح والنم منه في باب الأفعال والأحداث .

يقول سيبويه (٢٥٧) : « أما (فعل) فلا تتغير حركته في المضارع لأنه لا يدل على قيام الفاعل بالفعل ، وإنما يدل على الاتصال . فالصلة تزيه عن بقية الأفعال ، وتجعله ضعيف التصرف ثقله . ولعل هذا ما يفسر ميل بعض العرب إلى نطقه (فعل) بإسقاط حة العين » .

٢ - وأما (فعل) فليس له إلا مضارع واحد (يفعل) فنـى عـرـفـ الـماـضـيـ عـرـفـ الـمـاضـيـ . وما جاء منه على (فعل يفعل) فلا يـعـدـ أـفـعـالـ مـعـدـوـدـةـ ،ـ أـكـثـرـهـ مـنـ بـابـ الـشـالـ ،ـ وـقـدـ تـقـدـمـ ذـكـرـهـ .

تبقى هذه النقطة المهمة ، وهي :
هل يمكن أن نضيف إلى هذه المعايير معياراً آخر ؟ لضبط عين الفعل ، هو معيار المعنى ؟

نحن في اللغة العربية نفتح المعجم مررتين : مرة لضبط عين الفعل ، وأخرى لفهم المعنى . في حين أن الآخرين يفتحونه مرة واحدة : فالغربيون - مثلاً - يفتحون المعجم لفهم معنى الكلمات .

من هنا كان الوصول إلى شكل ثابت لعين الفعل عن طريق الدلالة يعـدـ من القضايا اللغوـيةـ المـلـحةـ . ولقد لاحظنا عند عرض النقطة الأولى الخاصة بصيغ أبواب الفعل أن جانب المعنى له دخل كبير في ضبط عين المضارع ، كما رأينا عند الكلام على صيغة (فعل) ، وصيغة (فعل) : فال الأولى تدل على الطبيع والججية ، والثانية تدل على فعل يقع في مستوى الحواس أو الذهن أو الجسم أو العواطف ... إلخ .

« وكثيراً ما تستعمل العربية هذا التنويع الحركي في عين الفعل لغايات تعبيرية ، وإحداث فروق معنوية متفاوتة الأهمية ، مثل : تَفَرَّجَ يَتَفَرَّجُ : تجنب الشيء أو كرهه ، وَيَتَفَرَّجُ = نزل مع الناس من عرفات .

لكن هذه الطاقة التمييزية المأمة ، لا يمكن للغة أن ترف في استغلالها ، لاعتقادها الإفراط في الدقة ، وهو ما يستلزم مجهوداً عظيماً في مستوى الذاكرة ، لذلك كانت جل الأفعال المزدوجة الحركة في المضارع خالية من التمييز المعنوي ، مثل شتم - . ولذلك نلاحظ أن العربية تطورت نحو إلغاء هذه الفوارق في مستوى الاستعمال بحكم قانون الاقتصاد اللغوي . إلا أن هذا التمييز يجيء حيناً إذا كان فائضاً على مقابلة تامة بين الماضي والمضارع ، مثل :

هوى يهوى = سقط
هوى يهوى : أحب
روى يروى : حكى
روى يروى = أطفأ العطش » (البكتوش : ٩٥ - ٩٦) .

والمتبع لموردي المعجم يلحظ هنا الرابط واضحًا بين دلالة الفعل وصيغته . وعلى سبيل المثال :

يقال : فَقِمَ الْأَمْرُ يَقْتَمُ فَقَامَةً وَفَقَوْمًا : يعني استفحلاً شرّه .
وَفَقِمَ الرَّجُلُ يَفْقَمُ فَقَاهَا وَفَقَاهُ : طال أحد فكريه وقصر الآخر .
وَفَقِمَ الْإِنَاءُ : امتلاء .
ويقال : بَرَّ حَجَّهُ بَرَّ بَرَّا : قبل .
وَبَرَّ وَالدِّيَهُ بَرَّ بَرَّا : توسيع في الإحسان إليها ووصلها .
وَبَرَّفَلَانَا بَرَّ بَرَّا : قهره بفعل أو قول .

وإذا حاولنا أن نعدّ المعاني التي تقيدها الأفعال في أبوابها المختلفة ، وذلك من خلال الأمثلة التي عرضها سببيوه ، ومن خلال كتب اللغة الأخرى ، كالخصائص لابن جني ، والخصوص لابن سيده ، وشرح الثانية للرضي ، والمزهر للسيوطى .. وجدنا كثيراً من هذه المعاني مشتركة بين أكثر من باب ، وبعضها يختص بباب معين ، كما يتضح من العرض الآتي :-

- ١ - الباب الأول : فَعَلَ يَفْعَلُ ، بفتح العين في الماضي وضمها في المضارع . ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على :
 - ١ - الطلب ، نحو : طلب يطلب ، ثند ينشد ، غزا يغزو .

- ٢ - المدوء ، نحو : قعد يقعد ، ثبت يثبت .
- ٣ - الاعتداء ، نحو : قتل يقتل ، ساء يوم .
- ٤ - الحركة والسير والاضطراب ، نحو : جال يجول ، شار يشور ، رقص يرقص ، عدا يعده .
- ٥ - الصوت ، نحو : صات يصوت ، جلب يجلب ^(١) ، دق يدق .
- ٦ - التحصيل والرفع ، نحو : علا يعلو ، ساد يسود ، فاق يفوق .
- ٧ - الجوع والعطش ، نحو : جاع يجوع ، ناع يتوع ، صام يصوم .
- ٨ - الجبن ، نحو : جبن يجبن ^(٢) .
- ٩ - الدنو أو الابتعاد ، نحو : دنا يدنو ، بدا يبدو ، هرب يهرب ، غرب يغرب .
- ١٠ - الحسن ، نحو : نصر ينصر .
- ١١ - الأخذ والعطاء ، نحو : رشا يرشو ، حبا يحبوا ، سطا يسطو ، أخذ يأخذ ، زدة يزد .
- ١٢ - العمل ، نحو : كتب يكتب ، رسم يرسم ^(٣) ، طبخ يطبخ .
- ١٣ - الأكل ، نحو : أكل يأكل ، مضط يضع .
- ١٤ - الانتهاء ، نحو : فرغ يفرغ ، برأ يبرأ .

٢ - الباب الثاني : فعل يُفعّل ، بفتح العين في الماضي ، وكسرها في المضارع . ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على :

- ١ - الطلب أو الأخذ ، نحو : صاد يصاد ، جلب يجلب ^(٤) .

(١) هنا الفعل مأخوذة من الجملة ، وهي الأصوات الجديدة الفعلية . أما جلب يجلب ، بفتح العين في الماضي وكسرها في المضارع فمن الجليّ ، وهو إحضار السلعة أو غيرها .

(٢) مز بنا الفعل : جبن يجبن ، من باب (فعل يُفعّل) ، ومعناه : داء في البطن . أما جبن يجبن ، فمعناه : تهيب الاقدام على ما لا ينتهي أن يخالف ، ومثله : جبن يجبن .

(٣) يقال : رسم يرسم رسمًا وزنطانًا : حسن مشيء ، ورسم على الأرض أو على الورق : عطّل ، رسم الكتاب : كتبه . ورست الناقة ترسم رسماً ، إذا عدت عنواناً فوق الدليل ، وهو السير السريع للبن .

(٤) الفعل : خلب جاء ثانية العين : يقال : خلب الشاة وغموها يخلب خلبًا : استخراج ما في ضرعها من لبن . وجاء : خلب القوم يخلبون خلبًا وخلوبيا : اجتمعوا من كل وجه ، وخلب الظهر أشطره : جزب أمره خيرها وشرها ، فهو خالب ، وجده : خلبة ، وهو خلوب ، وجده : خلب .

- ٢ - المدوء أو الشبات ، نحو : حبس بحبس ، حرم بحرم ^(١) رمى برمي .
- ٣ - البر ، نحو : مشى يمشي ، سار يسير ، جرى يجري ، خطا يخطى .
- ٤ - المبكي أو المضي ، نحو : جاء يجيء ، رجع يرجع ، مضى يمضي .
- ٥ - التفور ، نحو : نفر ينفر ، أتى يأتى ، حاد يحيد .
- ٦ - الصوت ، نحو : صاح بصاص ، ضجَّ يضجَّ .
- ٧ - العطش ، نحو : هام بهم .
- ٨ - الاضطراب أو الحركة ، نحو : هاج بهيج ، غلى يغلي ، وتب بش .
- ٩ - القطع ، نحو : كسر يكسر ، تزع ينزع .
- ١٠ - الصفات الازمة ، نحو : ذل يذلل ، عفت يعف ، خفت يخف .

٣ - **الباب الثالث** : فعل يفعل ، بفتح العين في الماضي والمضارع ، ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على :

- ١ - الخوف والذعر ، نحو : سبع يستبع ^(٢) .
- ٢ - المنع والإبعاد ، نحو : منع يمنع .
- ٣ - الإيذاء أو الاعتداء ، نحو : سلخ يسلخ ، عض يعض ، ذبح يذبح ، شفر يشفر ، فهر يفهر .
- ٤ - الصوت ، نحو : تبح يسبح ، تهق يتهق ، صهل يصهل .
- ٥ - القطع أو الفتح ، نحو : قطع يقطع ، فتح يفتح ، قلع يقلع ، فقر يفتر .
- ٦ - العطاء ، نحو : وهب يهب ، منع يمنع ، تحمل يتحمل .
- ٧ - الحفظ والادخار ، نحو : ذخر يذخر ، خبأ يخبأ ، جبي يحبس ^(٣) .
- ٨ - الذهاب والابتعاد ، نحو : ذهب يذهب ، بعث ويماث ، شأى يشأى ، رمح يرمح .

(١) حرم فلاناً الشيء بحرم حراماً ، منه إيه . وحرم الشيء بحرم حرمة : امتنع .

(٢) سبع يستبع ، من سبع الذئب القنم : إذا فرسها فأكلها ، وسبع فلاناً : ذعره . ويقال : سبع القوم : كلهم سبعه .

(٣) يقال : جبن المزاج والماء والخوض بجهة وبجهة : جبهه . وجبن عجين هنا جاء تادراً ، مثل : أتى يأتي ، وذلك أنهم شبهوا الألف في آخره بالهزة في : قرأ يقرأ ، وهذا يهدأ . ويقال : جبا المزاج والماء بجهو جبوا وجباوة : يعني : جمعه ، ومثله جبن يجبن جبأ وجباية .

٩ - الكره والامتناع ، نحو : أبي يأنى ، بدأ يئن ، جحود يجحد .

٤ - الباب الرابع : فعل يُفْعَل ، بكسر العين في الماضي وفتحها في المضارع ، ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على :

- ١ - الداء والعلة ، نحو : وجع يوجع ، حبطة يحبط ، عمن يعمى .
- ٢ - الخوف والذعر ، نحو : وجل يؤجل ، فزع يفزع ، خاف يخاف ، خشن يخشن .
- ٣ - الحزن والغم ، نحو : نكل يشكّل ، قلق يقلق ، حزن يحزن ، تيم يندم .
- ٤ - العيب ، نحو : عور يغور ، حق يتحقق .
- ٥ - ترك الشيء ، نحو : زهد يزهد ، سيم يسلم .
- ٦ - التعلق بالشيء ، نحو : هوئ يهوى ، رغبة يرغب ، شهوى يشتهى .
- ٧ - الحركة والاضطراب ، نحو : تشتت ينشط ، أرج يتأرج ، هوج يهوج ، نرق ينرق .
- ٨ - السهولة أو التعذر ، نحو : سلس يسلس ، شكس يشكّس .
- ٩ - الفرح ، نحو : فرح يفرح ، طرب يطرب ، ضحك يضحك ، بطر يبتطر .
- ١٠ - الجوع أو العطش ، نحو : روى يرروي ، مليء يشلا^(١) غل يشلل ، بطئ يبطئ .
- ١٢ - اللون ، نحو : حمر يحمر ، شهب يشهب ، صبغ يصدا .
- ١٣ - القوة أو الكبر ، نحو : قوى يقوى ، سعن يشمن ، كبير يكثير .
- ١٤ - الرفة أو الضعف ، نحو : غبن يغبني ، شفى يشفى ، سعد يسعد ، بخل يبخل .
- ١٥ - الصفة المخيدة أو الخلبة ، نحو : خوز يخوز ، دعج يدعج ، كحل يكحل .
- ١٦ - الجهل أو العلم ، نحو : جهل يجهل ، علم يعلم ، فهم يفهم .

(١) مليء يلا مثنا : امتلا . أما ملا في القوس يلا . لمعناه : جذب الوتر جذباً شديداً . وملا الشيء : وضع فيه الماء أو غيره قدر ما يسع ، وملأت منه عبي : أعجبني منظرة ، وهو علا العين حسناً .

١٧ - الحيرة أو الفضب ، نحو : هام بهام ، حار يحار^(١) غوى يغوى ، غضب يغضب ، حبر يحبر .

٤ - الباب الخامس : فعل يفعل ، بضم عين الماضي والمضارع . ويأتي من هذا الباب الأفعال الدالة على :

- ١ - الحسن ، نحو : حسن يحسن ، وشم يؤشم ، جمل يحمل .
- ٢ - القبح ، نحو : قبح يقبح ، شقق يشقق .
- ٣ - الخصلة ، نحو : نطف ينظف ، صبح يتضح ، طهر يطهر .
- ٤ - الصغر أو الكبر ، نحو : صغر يصغر ، كبر يكابر ، كثرة يكثرون ، قدر يقتدر .
- ٥ - الشدة أو الجرأة ، نحو : شجاع يشجع ، جرأة يجرأ ، صعب يصعب .
- ٦ - اللين أو الضعف ، نحو : سهل يتسلل ، ضعف يضعف ، جبن يجبن .
- ٧ - السرعة أو البطء ، نحو : بطء يبطئ ، كثش يكتش ، سرع ينسرع .
- ٨ - الرفعية أو الضمة ، نحو : شرف يشرف ، كرم يكرم ، لؤم يلؤم ، وضع يوضع ، سرور يتسرّر .
- ٩ - العقل ، نحو : ثقل يتقلل ، خلّم يخلّم ، رذن يرذن ، نبه يتبه .
- ١٠ - الجهل ، نحو : حمق يحمق ، خرق يخرق ، رقع يرقع .

٦ - الباب السادس : فعل يفعل ، بكسر عين الماضي والمضارع ، وهو من الأبيات الشاذة ، ولم يأت منه سوى أفعال معدودة ، مثل : حسب يحسب ، ونعم ينعم من الصحيح ، وتعس يتعس ويسع ييسع من المثال البياني : *عفوف يوم وفوق* يعيق ، ووعز يغير ، ووْجَد يجِد ، ووْجَر يجِر ، ووَرَع يرَع ، ووَلَع يلَع ، ووزع يزع ، ووهن يهن ، ووبق يبق ، ووله يله ، و وهل يهل من المثال الواوي .

(١) حار يحار، أصله : خير يختر : من الحيرة ؛ فلبت الياء ألفاً في الماضي ؛ لتحرکها وافتتاح ما قبلها ، وفي للمضارع نقلت حرکة الياء إلى الساكن الصحيح قبلها ، ف فقال : تحركت الياء بحسب الأصل ، وافتتح ما قبلها بحسب الآن فقلبت ألفاً . كذلك : هام بهام ؛ أما حار بمحور ، فن الباب الأول (فعل يفعل) وأصله : حوز يحوز ، ومنه : ربع ، قال تعالى : *فإنه طعن أن لن يبور* ^{هـ} *الاشتقاق* : ١٤، وجاء من الباب الرابع : حوز يحوز ، من المحرر وهو شدة ياض العين مع شدة سوادها واسع حدتها ، ومنه : المحرر العين .

وإذا بنوا هذه الأفعال على الكسر ليحصل فيها علة حذف الواو فتسقط ، فتحف الكلمة .

وجاء : وَجَرَ صَدْرُهُ مِنْ الْفَضْبِ ، وَوَغَرَ عَنْهُ ، يَجْرِي وَيَغْرِي ، وَيَوْخَرُ وَيَوْغَرُ أَكْثَرَ .

وجاء قَرَغَ نَيْرَعَ عَلَى الْأَكْثَرِ ، وجاء يَوْزَعَ وجاء وَلَهُ يَلِهُ ، وَيَوْلَهُ أَكْثَرَ ،
(الرضي ١ : ١٣٥ - ١٣٦) ومثله : وَهَلْ يَهِلْ وَيَوْهَلْ .

وَجَرَوا تَفْيِيرُ بَعْضِ الْمَكْسُورِ إِلَى الْفَتْحِ لِأَجْلِ حَرْفِ الْخَلْقِ ، وَذَلِكَ فِي حَرْفَيْنِ
(كَلْتَيْنِ) أَوْسَعَ يَتَعَ وَأَطْيَ يَطَا ، كَمَا فَعَلُوا ذَلِكَ فِي بَابِ (فَعْلَ يَفْعِلُ) فَفَتَحُوا عَيْنَ
الْمَضَارِعَ لِأَجْلِ حَرْفِ الْخَلْقِ فِي وَهَبْ يَهَبْ وَوَضَعْ يَضَعْ وَوَقَعْ يَقَعْ وَوَلَعْ يَلَعْ . وَذَلِكَ بَعْدَ
سُقُوطِ الْوَاوِ . (الرضي ١ : ١٣٠ ، ١٣٥ ، ١٣٦) .

ونلاحظ من العرض السابق أن الأبواب الثلاثة الأولى (فعل يفعل ، فعل يفعل ،
فعل يفعل) تشتهر في أكثر المعاني . وهذا يؤكد وجهة نظر الأقدمين بأن الأصل في عين
المضارع (فعل) الضم أو الكسر ما لم يكن حلقي العين أو اللام ، وأن الوجهين (أي الضم
والكسر) جائزان ما لم يشهر أحدهما . وذلك يقودنا إلى القول بأن الاعتماد على الدلالة
في تمييز هذه الأبواب يتلزم محموداً عظيماً في مستوى الذاكرة . يقول الرضي (١ : ٧٠) :

« اعلم أن باب فَعْلَ خَفْتَهُ لَمْ يَخْتَصْ بِعِنْقِ الْمَعَانِي ، بل استعمل في جمِيعِهَا : لأن
اللُّفْظَ إِذَا خَفَّ كَثُرَ اسْتِعمالُهُ وَاتَّسَعَ التَّصْرِيفُ فِيهِ » . وهذه الصِّمْوَةُ في تمييز أحد الأبواب
إنما تقتصر على الفعل الصحيح السالم ، أما الأفعال المعتلة فلا يحتاج مستخدم اللغة إلى
كثير مشقة في ضبطها : لأن الأفعال ذات الواو يكون مضارعها مضموم العين ، مثل :
سَاهَ يَسُوهُ ، وَطَالَ يَطُولُ ، وَسَما يَسْمُو وَعَفَا يَعْفُو . والأفعال ذات الياء يكون مضارعها
مَكْسُورَ الْعِينِ ، مثل : بَاعَ يَبْيَعُ ، وَسَارَ يَسِيرُ ، وَرَمَيَ يَرْمِي ، وَقَضَى يَقْضِي ،
بِاسْتِثنَاءِ النَّاقْصِ حَلْقِي الْعِينِ ، وَالْمَثَالُ حَلْقِي الْلَّامِ ، مثل : سَعَى يَسْعَى ، وَوَضَعْ يَضَعْ .
وَأَمَّا الْمَضَارِعُ فَيَقْوِمُ التَّعْدِيُّ وَاللَّزُومُ بِالتَّقْيِيزِ بَيْنَ الضَّمِّ وَالْكَسْرِ ، كَمَا أَسْلَفْنَا .

أما البابان : الرابع والخامس (فعل يفعل ، فعل يُفعّل) وإن كانا يشتركان في بعض المعاني ، وبخاصة في الأفعال اللاحزة ، لكن يمكن التمييز بينهما بدلالة المعنى .

(ب) دلالة المُشتَق أو المُصْدِر :

والتمييز بالمعنى لن يقتصر تأثيره على عين الفعل وحدها ، وإنما سيتعدّى ذلك إلى بناء المُشتَقات أو المصادر . وقد مررت بنا بعض الأمثلة التي توضح تأثير التمييز بالمعنى على المصدر وبعض المُشتَقات للمادة الفعلية الواحدة ، مثل :

- | | |
|------------------------------|----------------------------|
| — بُرُّ والديه يُبُرُّ بِرًا | ، توسيع في الإحسان إليها . |
| وَبِرُّ فلاناً يُبَرُّ بِرًا | ، قهره بفعل أو قوله . |
| — نَفَرَ يُنَفِّرُ نَفُورًا | ، تحبّب الشيء أو كرهه . |
| وَنَفَرَ يُنَفِّرُ نَفَارًا | ، نزول مع الناس من عرفات . |

ومن أمثلة ذلك أيضاً :

- بَسْلٌ يَبْسَلُ بِسْلًا : عبس غضباً أو شجاعة ، فهو باسل وجمعه : بَسْلٌ وبواسل ، وهو بسيل وجمعه : بِسَلَاء .
- وَبِسْلٌ يَبْسَلُ بِسَالًا ، وَبِسَالَةٌ : شمع عند الحرب .
- جَذْرُ الجَدْرِيَّ في البدن يَجْدُرُ جَذْرًا : بَرْزَ .
- وَجَدْرٌ يَجْدُرُ جَذْرًا : أصابع الجدرى .
- وَجَدْرٌ بِكَذَا يَجْدُرُ جَذْرَةً : صار خليقاً به ، فهو جدير .
- حَرَمَ فلاناً الشيء يَحْرُمُ حَرْمَانًا : منعه إياه .
- وَحَرَمَ الشيء يَحْرُمُ حَرْمَةً : امتنع .
- حَلَمَ يَحْلَمُ حَلْمًا وَحْلَمًا : رأى في نومه رؤيا ، وَحَلَمَ الصَّبَرُ : أدرك ..
- وَحَلَمَ الْبَعِيرُ يَحْلَمُ حَلْمًا : كثُرَ عليه الحلم .

وَحْلَمْ بِحَلْمٍ جَلْهَا : تَائِي وَسْكُنْ عَنْ غَضْبٍ أَوْ مَكْرُوهٍ ، وَحَلْمٌ : صَفْحٌ وَعَقْلٌ ..

— خَطَرْ فِي مُشِيهِ يَخْطُرْ خَطْرًا وَخَطْرًا : اهْتَرَّ وَتَبَخَّرَ .

وَخَطَرْ يَخْطُرْ خَطْرًا وَخَطْرًا وَخَطْرَةً : عَظَمْ وَارْتَقَعْ قَدْرَهُ ، فَهُوَ خَطَرٌ .

— رَسَمْ يَرْسِمْ رَسْمًا وَرَسْمَانًا : خَسْنَ مُشِيهِ ، وَرَسَمْ عَلَى الْأَرْضِ أَوْ عَلَى الْوَرْقِ : خَطٌّ ،
وَرَسَمْ الْكِتَابِ : كِتْبَهُ .

— وَرَسَمَتِ النَّاقَةِ تَرْسِيمَ رَسْمَهَا : عَدَتْ عَدَدَوْا فَوقَ الدَّمِيلِ ، يَقَالُ : دَمِيلُ الْبَعِيرِ يَدْمِيلُ
دَمُولًا وَدَمِيلًا وَدَمِلَانًا ؛ إِذَا سَارَ سِيرًا سَرِيعًا لِيَنْهَا ، فَهُوَ دَامِلٌ ، وَهُوَ دَامِلَةٌ .

— رَفَهْ يَرْفَهْ رَفْهَا وَرَفْوَهَا : أَصَابَ نَعْمَةً وَسَعَةً فِي الرِّزْقِ ، فَهُوَ رَافِهٌ ، وَهُوَ رَافِهَةٌ .
وَرَفَهْ يَرْفَهْ رَفَاهَةً وَرَفَاهِيَةً ، فَهُوَ رَفِيَهٌ .

— شَقَّ الشَّيْءَ يَشْقَّ شَقْعًا ، بَعْنِي : أَبْعَدَهُ .
وَشَقَّ يَشْقَّ شَقْعًا وَشَقْعَةً ، بَعْنِي : كَانَ أَشْقَعَ .
وَشَقَّ يَشْقَّ شَقَاحَةً بَعْنِي : قَبَحٌ .

— فَرَهْ يَفْرَهْ فَرَهَا : بَطَرَ وَأَشَرَ ، فَهُوَ فَرَهٌ .
وَفَرَهْ يَفْرَهْ فَرَاهَةً وَفَرَوْهَةً : جَمْلٌ وَحَسْنٌ .

— فَصَحَّهُ الصَّبَحْ يَفْصَحْ فَصَحْعًا : غَلَبَهُ ضَوْءُهُ .
وَفَصَحَّ الرَّجُلْ يَفْصَحْ فَصَاحَةً : انْطَلَقَ لِسانُهُ بِكَلَامٍ صَحِيحٍ وَاضِعٍ .

— لَزَبَ الشَّيْءَ يَلَزَبْ لَزُوبَا : ثَبَتْ ، فَهُوَ لَازِبٌ .
وَلَزَبَ الطَّينَ يَلَزَبْ لَزُوبَا ،
وَلَزَبَ الشَّيْءَ يَلَزَبْ لَزُوبَا : دَخَلَ بَعْضُهُ فِي بَعْضٍ وَمَتَاسِكٍ .

— نَزَرَ الشَّيْءَ يَنْزَرْ فَنْزُورًا : قَلَّهُ .
وَنَزَرَ الشَّيْءَ يَنْزَرْ نَزَارَةً وَنَزَوْرَةً : قَلَّ .

— نَسَبَ الشَّيْءَ يَنْسَبْ نَسْبَا وَنَسْبَةً : وَصَفَهُ وَذَكَرَ نَسْبَهُ .
وَنَسَبَ الشَّاعِرَ بِفَلَانَةِ يَنْسَبْ فَسِيبَا وَمَنْسِيبَا : عَرَضَ بِهَا وَجَبَهَا .

ففي الأمثلة السابقة رأينا اختلاف المصدر باختلاف معنى الفعل وتبعده اختلاف الباب غالباً.

(ج) دلالة متعلق الفعل :

ويدخل في دلالة الفعل على الباب متعلقاته من مفعول وظرف وجار و مجرور ، كما مر في بعض الأمثلة . وفي القرآن الكريم :

— ورد الفعل (أصل) متعدياً بـ «عن» من الباب الأول (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى :
﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ تَعَالَوْا إِلَى مَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَإِلَى الرَّسُولِ رَأَيْتَ الْمُنَافِقِينَ يَصْدُونَ عَنْكَ صَدُودًا﴾ «سورة النساء : ٦١» .

ومتعدياً بـ «من» من الباب الثاني (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى : ﴿وَلَا ضَرَبَ ابْنَ مَرِيمَ مِثْلًا إِذَا قَوْمَكَ مِنْهُ يَصْدُونَ﴾ «سورة الزخرف : ٥٧» .

— كا ورد الفعل (قدم) متعدياً بنفسه من الباب الأول (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى :
﴿يَقْدِمُ قَوْمَهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ ..﴾ «سورة هود : ٩٨» .

ومتعدياً بـ «إلى» من الباب الرابع (فعل يُفْعَل) في قوله تعالى : ﴿وَقَدِّشَا إِلَى مَا عَمِلُوا مِنْ حَمْلٍ فَجَعَلْنَاهُ هَيَاءً مُنْشُورًا﴾ «سورة الفرقان : ٤٢» . ومتده : قديم على الأمر ، بمعنى : أقبل . وقدم على العيب ، بمعنى : رضي به . وقدم من سفره ، بمعنى : رجع . وقدم البلدة ، بمعنى : دخلها .

ويأتي هذا الفعل لازماً من الباب الخامس (فعل يُفْعَل) ، يقال : قدم الشيء يُقدم ، بمعنى : مضى على وجوده زمن طويل ، فهو قديم ، وجمعه : قدماء وقدامي . وهي قديمة ، وجمعها : قدام .

دلالة معنى الفعل و متعلقاته من العوامل المساعدة في ضبط عين المضارع ، كما رأينا .

ونجد الإشارة هنا إلى المحاولة التي قام بها « سليمان فنياض » لحل مشكلة الفعل الثلاثي العربي ؛ مستخدماً المنهج الإحصائي ، ومستفيداً من الدراسة التي قام بها « الطيب البكوش » في مؤلفه القيم « التصريف العربي » . فقد توصل « فنياض » من خلال المحصر والإحصاء إلى « أن معاني باب (فعل يُفْعَل) يغلب فيها أن تكون معانٍ وقوع (حدوث)

تقوم وتعلق بفاعلها ، مثل : مات يموت ، بمعنى : فق ، وتقر ، بمعنى : كره . وأن معانى باب (فعل يفعل) يغلب فيها أن تكون معانى إيقاع (إحداث) يقوم بها الفاعل ، مثل : ضرب يضرب ، وأنه ، على هذا الأساس ، أو تلك القاعدة التعلية ، يمكن مراجعة المعانى التي تعدد فيها باب : فعل يفعل ، وفعل يفعل ، في المادة الفعلية الواحدة ، فنعطي معانى لباب ، وأخرى لباب آخر ، حين تتحدد المعانى بين البابين . إن الفعل (تقر) مثلاً ، ورد فيه البابان هكذا : تقر يُتَّقِرُ ، وتقر يُتَّقِرُ ، ومصدر الأول : تغوراً ، ومصدر الثاني : تفاراً . وهذا الفعل في المعجم العربي معنيان ، والمعنيان في البابين مشتركان ، وهما : الكراهة ، والخروج . وفي ضوء القاعدة التعلية التي تقول بها ، يمكن معجمياً ردة معنى «الخروج» وهو من معانى الإحداث (الإيقاع) إلى صورة الفعل : تقر يُتَّقِرُ ، وحدها ، ورد معنى «الكراهة» وهو من معانى الحدوث (الوقوع) إلى صورة الفعل : تقر يُتَّقِرُ ، وحدها^(١) وهذا الذي توصل إليه «قياض» سبق أن تتبه له القدماء ، «فابن جنی» كان يرى أن (فعل يفعل) في المتعدي أقىس من (فعل يفعل) ، كما أن (فعل يفعل) في اللازم أقىس من (فعل يفعل) ، أي إنه يفضل الكسر في المتعدي ، ويفضل الضم في اللازم .. «فضرب يضرب» عنده أقىس من «قتل يقتل» ، وكلاهما متعد ، و«قد يقع» أقىس من «جلس يجلس» وكلاهما لازم . ومعلوم أن الأفعال المتعدية أفعال إيقاع وإحداث غالباً ، وأن الأفعال اللاحمة أفعال وقوع وحدوث غالباً . بل إن مما يؤكّد تداخل المعانى بين الأبواب وتداخل الأبواب تبعاً لذلك قول الرضي السابق :

«اعلم أن باب (فعل) لحقته لم يختص بمعنى من المعانى ، بل استعمل في جميعها ؛ لأن اللفظ إذا خفت كثرة استعماله ، واتسع التصرف فيه » .

ي يعني بعد ذلك ما يميز باباً من باب ، وهو الاستعمال كثرة وقلة ، وهذا يؤيد ما نقله ابن سيده في المختص من أن هذين البابين (فعل يفعل ، فعل يفعل) كثيراً ما يتتعاقبان فيأتي المضارع من (فعل) المفتوح العين على (يفعل) و(يفعل) ، وأنه ليس أحدهما أولى من الآخر ، وأنه ربما يكثر أحدهما في عادة ألفاظ الناس حق يطرح الآخر ويصبح

(١) ينظر : سليمان قياض « نحو حلول جنرية لشكلة الفعل العربي الثلاثي » ، مجلة «ابداع» ، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب / العدد السادس (يونيو ١٩٥٥) ص ٩٦ - ١٠٢ .

استعماله : أي إن مضارع (فعل) إن كثرا استعماله على (يفعل) أو (يُفعل) لم يجز فيه ما استعمل على غير ذلك ، نحو « ضرب يضرب » و « قتل يقتل » ؛ فإن لم يكثر استعماله ولم يشتهر جاز فيه الوجهان : وإن كان الأفضل الكسر كـ يقول « أبو علي » ، نحو : خفق الفؤاد يخفق ويُخفق ، وحجل الغراب يحجل ويُحجل ، وسقط الجندي يسقط ويُسقط .

والخلاصة أن مشكلة النطق بعين المضارع تكاد تحصر في البابين الأول والثاني (فعل يفعل ، فعل يُفعل) ، وبخاصة الأفعال الصحيحة السالمة ؛ لأن الأفعال المعتلة والأفعال المضاعفة لها ضوابط ذات نزعة تقليدية ، تكاد تقترب من التعميد الدقيق .

أما الباب الثالث (فعل يفعل) فقيده بسب صوتي : كونه حلقي العين أو اللام .

تبقى الأبواب الثلاثة الأخيرة : فعل يفعل ، وليس له إلا مضارع واحد ؛ ففي عرف ماضيه علم مضارعه . وفعل يُفعل ، وهو باب لازم مقصور على الصفات اللازمية ؛ بل إنه يجوز بناء أي فعل على (فعل يُفعل) إذا قصد به التعجب والانسلاخ عن المحدث .

والباب السادس : فعل يفعل ، وقد حصره بعضهم في ثانية عشر فعلًا ؛ خمسة عشر منها من المثال ، وثلاثة من الأجواف . وهذه الأفعال هي :

ورث ، ولبي ، ورم ، وريع ، ومق ، وفق ، وثق ، ورث ، وجد ، وعقد ، ورك .
وكم . وقه . وهم . ويعم . ان . تاه . طاح^(١) .

هذا إذا استثنينا الأفعال التي جاءت ثنائية العين (فعل يفعل ، وفعل يُفعل) مثل : وغير يغير ، ووغير يُتغير ، وحبيب وفيم ... ملخ .

وفي رأيي أن التفكير في إيجاد حل لمشكلة عين الثلاثي إنما يأتي من خلال التركيب (السياق) لأن الفعل منفردًا يمثل الصيغة فقط ؛ أما السياق فيمثل الفعل صيغة ومعنى ،

(١) ومق . أحب . وفق . يقال : وفتَ أمرك ، وجدته موقفاً ، وري المخ : عظم ، وجد به : أحبه ، وعزم عليه : غسل ، ورك : اضطجع ، وكم : ألم ، وقه : سمع وأطاع ، ويعم النار : قال لها : عس ، طاح : هلك ، وأصل طاح تاه وآن : طبع بطبع ، نية نية ، أين ناين : تحركت اليها، وافتتح ما قبلها في الماضي ، فقلبت ألفا . وفي المضارع نقلت حرارة الياء إلى الساكن الصحيح قبلها .

وهذا ما ينبغي التأكيد عليه عند ضبط عين المضارع : لأن المعنى الدلالي ذو تأثير في بناء الفعل ، والمصدر أحياناً ; بل إن اختلاف صيغة المصدر لمسافة الفعلية الواحدة قد يستدل به على صيغة الباب كما تقدم .

فليس الحال - إذن - في عمل معجم للأفعال المأبوعة المستخدمة في اللغة ، أو في عمل إحصاء للأفعال ثنائية الباب أو العين ، وإنما الحل الصحيح يمكن في إيجاد معجم ميامي للأفعال الثلاثية ، يرفع عنها الإبهام ، ويزيل التك ، وينجح اللغة ثباتاً واطرadaً .

المراجع

- الأشموني ، نور الدين أبو الحسن علي بن محمد (ت ٩٣٩هـ)
شرح الأشموني على ألفية ابن مالك ، تحقيق محمد عزيز الدين عبد الحميد ،
بيروت : دار الكاتب العربي ، الطبعة الأولى ١٣٧٥هـ - ١٩٥٥م .
- بُحْرَق ، محمد بن عمر بن مبارك الحميري ، الشهير بِبِحْرَق (٨٦٩ - ٩٢٠هـ)
فتح الأफال و حل الإشكال (شرح لامية الأفعال الشهور بالشرح الكبير) شركة
مكتبة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده مصر ، الطبعة الثانية ١٣٧٣هـ - ١٩٥٤م .
- البكوش ، الطيب البكوش :
التصريف العربي (من خلال علم الأصوات الحديث) تونس ١٩٧٣م .
- ابن جنى ، أبو الفتح عثمان بن جنى (ت ٩٣٢هـ)
الخصائص ج ١ ، تحقيق محمد علي النجار ، القاهرة : مطبعة دار الكتب المصرية ،
الطبعة الثانية ١٣٧١هـ - ١٩٥٢م .
- الجوهري ، إسماعيل بن حاد (ت حوالي ٤٠٠هـ)
الضاح في اللغة ، القاهرة ١٣٧٥ - ١٣٧٧هـ / ١٩٥٦ - ١٩٥٨م .
- الحديثي ، خديجة عبد الرزاق الحديثي :
أبنية الصرف في كتاب سيبويه ، بغداد : مكتبة النهضة ، الطبعة الأولى ١٣٨٥هـ -
١٩٦٥م .
- الرضي ، محمد بن الحسن رضي الدين الاستراباذى (ت ٦٦٨هـ).
شرح شافية ابن الحاجب ، حفظها وضبط غريتها وشرح مبهمها : محمد نور الحسن ،
ومحمد الزفراوى ، ومحمد عزيز الدين عبد الحميد ، القاهرة : مطبعة حجازى (بدون
تاريخ) .
- الزمخشري ، أبو القاسم محمود بن عمرو (ت ٥٣٨هـ).
المفصل في علم العربية ، بيروت : دار الجليل ، الطبعة الثانية (بدون تاريخ) .
- سيبويه ، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ).
كتاب سيبويه ، بغداد - مكتبة المتنى (طبع بالأوفست) .
- ابن سعده ، أبو الحسن علي بن إسماعيل (ت ٤٥٨هـ).
الخصص ، بيروت : المكتب التجارى للطباعة .

- السيوطي ، جلال الدين عبدالرحمن (ت ٩١١ هـ) .
 المزهر في علوم اللغة وأنواعها ، شرح وضبط وتصحيح .. محمد أبو الفضل إبراهيم
 وأخرين ، القاهرة : دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه (بدون
 تاريخ) .
- على ، أسعد .
 تهذيب المقدمة اللغوية للعلائي ، بيروت - دار النهان ، الطبعة الأولى ١٣٨٨ هـ -
 ١٩٦٨ م .
- الفيروزآبادي ، محمد بن يعقوب (ت ٩٨١٦ هـ) .
 القاموس المحيط ، مصر - المطبعة الحسينية ١٢٣٠ هـ .
- ابن القطاع ، أبو القاسم علي بن جعفر (٤٣٤ - ٥٥١٥ هـ) .
 كتاب الأفعال ، حيدر آباد ١٢٦٠ - ١٢٦١ هـ / ١٩٤٢ - ١٩٤٣ م .
- ابن القوطية ، أبو بكر محمد بن عمر (ت ٥٣٦ هـ) .
 كتاب الأفعال ، القاهرة ١٩٥٢ م .
- اللبلي ، أبو جعفر اللبلي .
- بغية الأمال في معرفة مستقبلات الأفعال ، تحقيق جعفر ماجد ، الدار التونسية
 للنشر ١٩٧٢ م .
- الميداني ، أحمد بن محمد الميداني (ت ٥٥١٨ هـ) .
 نزهة الطرف في علم الصرف ، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة
 بيروت ، طبعة أولى ١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م .
- نور الدين ، عصام نور الدين :
 أبنية الفعل في شافية ابن الحاجب ، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر
 والتوزيع ، الطبعة الأولى ١٤٠٢ هـ - ١٩٨٢ م .

البحر المنسط

اكتشاف بحر شعري في دوائر الخليل العروضية

د. أحمد فوزي الهيب
جامعة الكويت



قبل كل شيء أعرف بأنني لم أكتشف كوكباً جديداً أو قارة مفقودة ، ولكنه مع ذلك بحر شعري جديد من الممكن أن يحاول الشعراء النظم عليه ، وأن يجربوا ثراءه النغمي ، ومن الحال أن يلقى القبول ، فيتبوا مكانه بين البحور ، كما يمكن أن يفشل ، فيضيع في غيابة النيان .

ولقد استطعته ، أو بالاصطلاح العروضي فككته من الدائرة العروضية الأولى ، دائرة المخالف التي درسها - منذ الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى اليوم - كثير من الأولين ، وقليل من المحدثين ، وتحذثوا عن أحجرها المستعملة الثلاثة ، الطويل والمديد والبسيط ، وهي بحور نظم عليها العرب أشعارهم في زمن الاحتجاج والفصاحة وبعده كثيراً، كما تحذثوا أيضاً عن بحريها المهملين اللذين فكهما الخليل منها مطبقاً القواعد التي فكّت بها الأجر المستعملة على الرغم من أنه لم يجمع أحداً من العرب قد نظم عليها من قبل ، ولكنه أشار إليها ، ووضعها أمام الشعراء كي يجربوا ثراءها النغمي ، وهنالك البحران هما المستطيل^(١) والممتد^(٢) واستجاب بعض الشعراء لذلك ، ونظموا عليها ، بيد أنه لم يكتب لها الانتشار والشروع .

وعلى الرغم من كثرة الدارسين^(٣) لهذه الدائرة العروضية ، دائرة المخالف ، فقد وقفوا عند أحجرها المستعملة الثلاثة ، أو عند أحجرها الخمسة المستعملة والمهملة فقط ، ولم

(١) مما نظم عليه قول بعض المؤلفين :

أمسط عن ملاماً بري حمي سدنة

وقول بضمهم أيضاً :

أمسط عنك قلب بشار الحب يصل

(شرح تحفة الخليل ٤٤)

(٢) وما نظم عليه قول بعض المؤلفين :

فند شجاني حبيب واعترافي ادكار

وقول آخر :

غثب مالي أراه طارقاً مذلياً

(شرح تحفة الخليل ٤٥)

(٣) انظر العقد الفريد ٤٣٧٥ ، والواقي ص ٤٠ ، وشرح تحفة الخليل ص ٢٢ ، وأمالي جامعية لنازك الملائكة ص ٧ .

يتجاوزوها إلى البحر المهمل السادس الذي وجدته ، وأكتب فيه هذا البحث ، والذي أطلقت عليه اسم « البحر البسيط » لأن تفعيلاته - كما سرني - هي تفعيلات البسيط إلا أن ترتيبها منعكس .

وأحب أن أشير إلى أمر مهم جداً ، وهو أنني لم أتعسف في فك هذا البحر الجديد ، ولا في تسميته ، وإنما فككته بتطبيق قواعد الفك الخليلية التراشية ذاتها من غير قسر ، ولقد أطلقت عليه اسم « البحر البسيط » لأن تفعيلاته - كما سرني - هي تفعيلات البحر البسيط إلا أن ترتيبها منعكس فقط ، وهذا شبيه بما فعله الخليل عندما سنى البحر المستطيل باسمه لأنه عكس الطويل .

وقبل أن أحديث عن طريقة فك هذا البحر الجديد « البسيط » لا بد من أمهد لذلك بتعريف الدائرة العروضية ، وهي بعامة - كما قالت نازك الملائكة - « العلاقة التي تربط مجموعة من البحور بعضها بعض ، بحيث يمكن أن يستخرج كل بحر من بحور الدائرة من البحر الآخر ، على أن لكل دائرة بحراً رئيساً اصطلاح عليه العروضيون ، ومنه تستنبط بقية البحور » ^(١) .

والبحر الرئيس في الدائرة أو أصل الدائرة - كما يسميه العروضيون - هو البحر الذي تبدأ تفعيلته الأولى بوتد بعامة ، وذلك لأن الوتد أقوى من السبب .

فإذا أردنا أن نفك أو نستنبط أحجر الدائرة نبدأ بالبحر الذي هو أصل الدائرة أولاً ، ثم نترك من أوله وتدأ ، ونضيفه إلى آخره ، فنحصل على بحر ثان ، ثم نترك من أول البحر الثاني سبباً ، ونضيفه إلى آخره ، فنحصل على بحر ثالث : وهكذا إلى أن نصل إلى البحر الأول ، أو إلى أصل الدائرة ^(٢) .

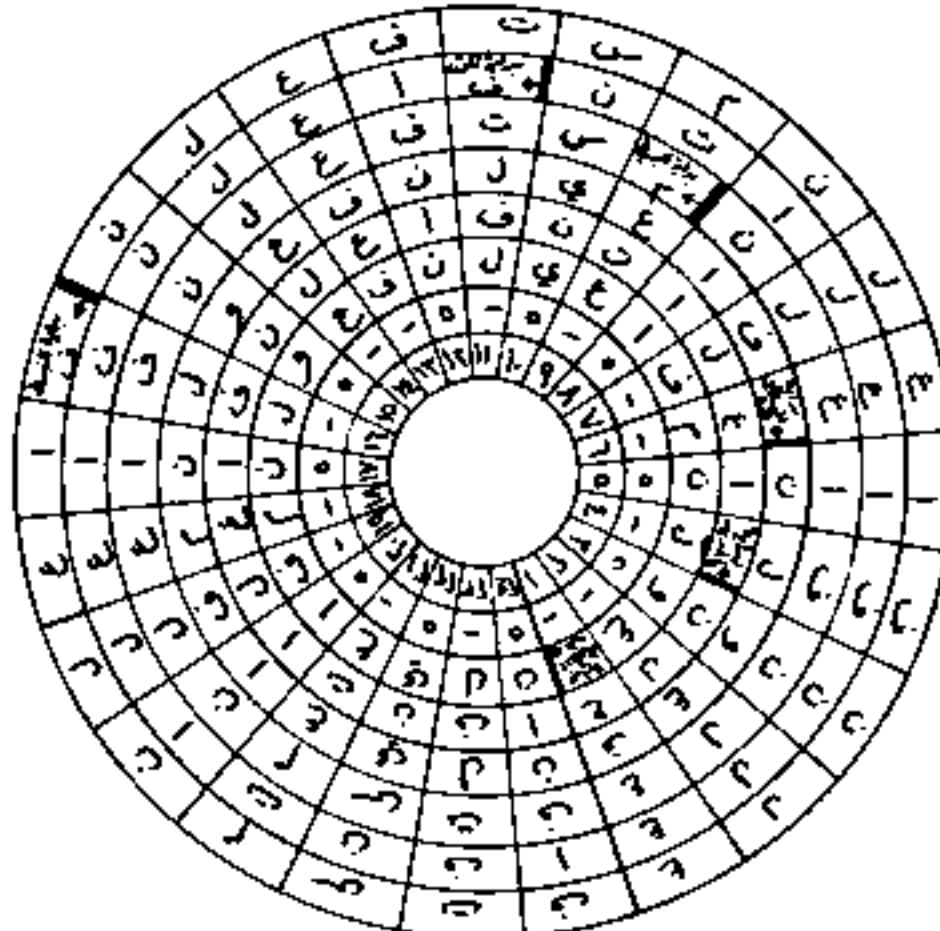
والآن نأتي إلى الدائرة الأولى ، وهي دائرة مختلف ، وقد سميت بهذا الاسم لاختلاف أجزائها ^(٣) ، وذلك لأن أحجرها مركبة من أجزاء خاسبة وسباعية . وتتألف من أربعة وعشرين جزءاً ، ولا بد من أستعين بالرسم حتى أستطيع أن أوضح الأمر بجلاء ، لذلك جعلت بعد هذا الكلام رسمًا يحتوي على دائرة عروضية ، وجزأتها إلى أربعة وعشرين

(١) أعمال جامعية نازك الملائكة ص ٧ .

(٢) شرح تحفة الخليل ص ١٥ .

(٣) الولي ص ٧ .

جزءاً، يمثل كل جزء حرفًا متحركًا أو ساكناً من أحرف تفعيلات الأجر، وجعلت هذه الدائرة أيضًا تتضمن حلقات عده، في الأولى أو الصغرى أرقام متسللة، يشير كل منها إلى حرف، وفي الحلقة الثانية رموز للأحرف المتركرة والساكنة، ولقد رمزت للتحرك بخط صغير (/)، وللساقن بدائرة صغيرة (○)، وفي الحلقة الثالثة أحرف تفعيلات البحر الأول أو أصل الدائرة، وقد وضعت سهياً يشير إلى بدايته واتجاه سيره، وهكذا في بقية الحلقات كا هو مبين في هذا الرسم :



إذا نظرنا إلى رسم الدائرة الآتف ، وجدنا أن أصلها الذي تبدأ به هو « البحر الطويل » ، لأن البحر الوحيد من الأجر المستعملة التي تتضمنها هذه الدائرة الذي تبدأ تفعيلته الأولى - وهي فمولن - يوتد بينما يبدأ البحر البسيط بالتفعيلة (مستفعلن) ، وأولها سبب خفيف ، وكذلك يبدأ البحر المديد بالتفعيلة (فاعلاتن) ، وأولها سبب خفيف أيضاً .

وتبدو أحرف تفعيلات الطويل في أجزاء حلقته ، وترتيبها الثالثة ، ويبدأ من الرق
 (١) حيث يشير سهم البدء ، وتفعيلاته في دائرتته هي : فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن
 (مكررة مرتين) .

وحق تفك البحر الثاني من هذه الدائرة وهو « البحر المديد » ، ترك من الطويل
الوتد المجموع الذي في أوله ، لنضيجه إلى آخره ، وبدأ بالسبب الخفيف الذي يليه ،
والذي يبدأ بالرقم (٤) حيث يشير سهم اليمين في حلقة ، وترتيبها الرابعة ، وتفعيلاته في
دائريته هي :

فاعلاتن فاعلن فاعلتن فاعلن (مكررة مرتين) .

فهو بحر مثنى في أصله ، أي مؤلف من ثانية تفصيلات ، ولكنه لا يأتي على هذا
الأصل إلا شذوذًا ، وإنما يأتي بجزوه مسدًا .

ونستطيع بعد ذلك أن ترك من المديد سبباً خفيفاً ، وأن نبدأ بالوتد الذي يقابل
الرقم (٦) ، لنحصل على بحر جديد ، كما هو مبين في الحلقة الخامسة ، وتفعيلاته هي :

مفاعيلن فعلن مفاعيلن فعلن (مكررة مرتين) .

وهو عكس البحر الطويل ، لذلك سماه الخليل الفراهيدي بالبحر (المستطيل) ،
وهو بحر مهمل استبطنه الخليل وأشار إليه ، وعرضه على الشعراء ليجربوا ثراءه التعمي ،
ولقد استجاب بعضهم لذلك فقال :

لقد هاج اشتياقي غرير الطرف أحوز

أدير الصدغ منه على مك وعنيز^(١)

وكذلك من الممكن أن نحذف من أول البحر السابق - وهو المستطيل - ونبدأ بمحوما ،
وأن نبدأ بالسبب الخفيف الذي بعده ، والذي يقابل حرفه الأول الرقم (٩) لنحصل على
البحر البسيط ، وهو بحر مستعمل ، وتفعيلاته في دائريته - كما هو مبين في الحلقة
السادسة - وهي :

مستعلن فاعلن مستعلن فاعلن (مكررة مرتين) .

وبعد هذا نستطيع أن نحذف من البحر السابق - وهو البسيط - سبباً خفيفاً ، لنبدأ
بالسبب الخفيف الآخر الذي يقابل حرفه الأول الرقم (١١) ، فنحصل على بحر آخر ،
وتفعيلاته - كما هو مبين في حلقة السابعة - هي :

فاعلن فاعلاتن فاعلن فاعلتن فاعلن (مكررة مرتين) .

(١) الحاشية الكبرى على متن الكافي ص ٣٧ .

وهو عكس البحر المديد ، لذلك سَمَّاه الخليل بالبحر (المتد) ، وهو بحر مهمل أشار إليه الخليل للسبب الذي أشار به إلى البحر المستطيل ، وقد نظم عليه بعضهم فقال :

صاد قلي غزال أحشور ذو دلال

كلما زدت حيَا زاد في تفواراً^(١)

ويمكننا بعد هذا أن نختلف من البحر المتد السابق المهمل سبباً خفيناً وأن نبدأ بالوتد الجموع الذي يقابل أوله الرقم (١٢) ، ولكننا لا نحصل على بحر جديد ، وإنما نحصل على تكرار للبحر الطويل ، لذلك لا داعي لوضعه في الدائرة العروضية ثانية .

ويعد ذلك نستطيع - إذا حتفنا من البحر الطويل المكرر الذي يبدأ بالرقم (١٣) ونبدأ مجموعاً - أن نكتشف البحر الجديد المهمل الذي لم يشر إليه الخليل أو غيره - فيما أعلم - وذلك لأن تبدأ بالسبب الذي يليه ، والذي يبدأ أوله بالرقم (١٤) وتقعيلاته - كما هو مبين في حلقة الثامنة والأخيرة - هي :

فاعلن مستعملن فاعلن مستعملن (مكررة مرتين)

وهو عكس البحر البسيط ، لذلك أسمته بالبحر (التبسط) ، ولقد فككته - مثلما يُست - باتباع الطريقة الخليلية التراشية في فك الأجر الساقفة .

وربما يعرض معترض فيقول : إنه ليس بحراً مكتشفاً ، وإنما هو تكرار للبحر المديد ، لأننا نستطيع أن نقرأ تعقيباته على شكل آخر ، هو :

فاعلاتن فاعلن فاعلن فاعلن (مكررة مرتين)

لذلك فالشاعر الذي ينظمه الشاعر على هذا البحر المكتشف المزعوم ، إنما هو من البحر المديد التام ، وإن كان شاداً لمجئه على أصله . فأقول محبياً على هذا الاعتراض :

هذا صحيح من جهة ، وغير صحيح من جهة أخرى ، وذلك لهذا السببين اللذين أعتقد بوجاهتها ، وهما :

١ - لا يأتي البحر المديد تماماً مثناً إلا شذوذات^(٢) والشاذ لا حكم له ، وإنما يأتي مجزوءاً مسدساً .

(١). الخاشبة الكبرى ص ٣٧ .

(٢). المعيار ص ٣٥ .

٢ - يصدق هنا الاعتراض فيها لو تصورنا أن الشاعر سيأتي بجمع تفعيلات قصيده سالة غير مزاحفة ، وهذا إن أمكن في البيت ، فهو يكاد يكون مستحيلاً - إن لم تقل هو مستحيل - في القصيدة .

وبناء على هذا سيكون هناك اختلاف أو فارق بين (البحر المبسط) المكتشف من جهة ، والبحر المديد الشام من جهة أخرى . لأنها وإن اشتراكاً في التفعيلة (فاعلن) ، فإنها مختلفان في التفعيلة الأخرى ، وهي في المديد (فاعلاتن) ، وفي المبسط (مستعلن) . وحالات كل منها مختلفة عن الأخرى ، الأمر الذي يعطي كلاً منها تميزه واستقلاله ، فالتفعيلة (مستعلن) يدخلها الجبن فتصير (متعلن) ، والطبي فتصير (مفعلن) ، والخجل فتصير (متعلن) .

بينما التفعيلة (فاعلاتن) يدخلها الجبن فتصبح (فعلاتن) ، والكف فتصبح (فاعلات) ، والشكل فتصبح (فعلات) ، والتشعيث فتصير (فالاتن) ، الأمر الذي يوضح ما تحدثنا عنه من تميز البحر المبسط واستقلاله واختلافه عن البحر المديد .

وبعد هذا التوقف عند البحر المكتشف ، ينبغي أن تتبع عملية فك محور هذه الدائرة ، فإذا ما تركنا من البحر الأخير ، وهو المبسط ، سبباً خفيقاً ويدأنا بالوتد المجموع الذي يبدأ بالرقم (١٨) حصلنا على تكرار للبحر الطويل ، لذلك لا داعي لوضعه في الدائرة مرة أخرى .

وإذا تركنا من الطويل الأخير المكرر ونداً ، ويدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرقم (٢١) ، حصلنا على تكرار للبحر البسيط ، لا نصنه في رسم الدائرة مثلاً فعلنا في تكرار البحر الطويل .

وإذا تركنا من البحر البسيط المكرر سبباً ، ويدأنا بعده بالسبب الخفيف الذي يبدأ بالرقم (٢٢) ، حصلنا على تكرار للبحر المتدا ، لا نصنه في رسم الدائرة كما تقدم .

وإذا تركنا من البحر المتدا الأخير المكرر سبباً خفيقاً ، نرى أنفسنا قد عدنا من جديد إلى ونداً أصل الدائرة ، وهو البحر الطويل الأول الذي يبدأ أوله بالرقم (١) .

وهكذا استطعنا أن نحصل من هذه الدائرة العروضية الأولى ، دائرة مختلف ، على ثلاثة أحقر مستعملة ، هي الطويل والمديد والبسيط ، وعلى أحقر ثلاثة أخرى مهملة ،

هي المستطيل والممتد والنبسط ، والأخير هو المكتشف الذي أشرت إليه ووضحت طريقة فكه وسميته .

وإني لأقدمه للشعراء لعلمهم يجسون فيه نغماً جديداً ، ويستطيعون أن ينظموا عليه تماماً أو مجزوءاً أو مثطوراً ، كما يستطيعون أن ينظموا عليه شعر التفعيلة ، وذلك أن يعتقدوا على تفعيلته المختلفتين معاً (فاعلن مستعلن) على أنها تفعيلة واحدة ، بدلاً من اعتقادهم على تفعيلة واحدة .

وقد نظمت على هذا البحر من شعري :

يا خفياً في ظهوره

أين أنت يا حبيبي ؟ ...
رحم الحب زمانك
كم بحشت فيك عن نشوة اليوم الطير
كم بحشت عنك في بسمة الزهر التضير
كم سالت عنك نجم السماء والمحللا
كم سالت عنك في القوافي والظللا
لم أكن أسمع صوت عجيب أو حبيب
إنما الدعشة تعلو جميع الكائنات
قتلني لحظة الصمت في وجه الجميع
دمرتني « سائل النفس قبل الآخرين »
يا حبيبي أين أنتا ... ؟
أين أنت يا حبيبي ؟

* * *

وأتاني نغم دافئ اللحن بعيد
يستحرم في ابتسام الندى عند الشروق
فيه كل ما على الكون من سحر مثوق
فيه سحر الشرق والشمر ريان العروق

ملا الدنيا غناه وطبياً عبقرياً
ملا القلب صفاء وسحراً بابلياً
فلمست القلب بين جوانحني ، وأبصرته ، أبصرت حني ، ضمته
مثليماً عانقت الوردة البيضاء أنداء فجر ساحرات
لتبيتها عذاب الصعاري القاتلات
وضمته ، وأدركت أسباب التعجب
كيف يسأل الحبيب عن الحبيب ، والحب ما بين ضلوعه
كيف يبحث عن العين وهي في جفونه
تعجبون من سؤالي ؟
اعجبوا .. لا تعجبوا من خفاء الظاهر المحتبات في ظهوره ...

البدر والمخنث

وقف البدر على عرشه مباها
أنا مالك الساء أزين ليلها
وسمير العاشقين يرون في جما
قالت الحسناه للبدر مهلاً واتد
أنت يا بدر تذوب هلاً أزمنا
يئد أني يا فمير أسيز دائماً
لا ينال من جمالي الزمان أبداً

وأخيراً لا أزعم أنني في بعثي هذا قد أتيت بما لم تستطعه الأوائل ، وإنما أرى فيه
محاولة علمية جادة في اكتشاف المزيد من علم العروض ، إن فاتها التوفيق ، فقد
حظيت بالجد والاخلاص .

المصادر والمراجع :

- الخاشية الكبرى على متن الكافي ، محمد الدمنهوري ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة بدون تاريخ .
- شرح تحفة الخليل ، عبد الحميد الراضي ، مؤسسة الرسالة ، بغداد ١٩٧٥ م .
- العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، ت: أحمد أمين وزميله ، مطبعة لجنة التأليف والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٥ هـ .
- علم العروض ، أمال جامعية لنزارك الملائكة ، جامعة الكويت ، ١٩٧٢-١٩٧١ م .
- المعيار في أوراق الأشعار ، الشنتربي ، ت: محمد رضوان الداية ، دار الأنوار ، بيروت ، ١٩٧٨ ،
- الوافي في العروض والقوافي ، التبريزى ، ت: يحيى وقباوة ، المكتبة العربية ، حلب ، ١٩٧٠ .



قدرة اللغة العربية
على
الاستيعاب والتعبير والأداء

د. محمد عبدالرحيم العجّان
جامعة الكويت



قدرة اللغة العربية على الاستيعاب والتعبير والأداء

تنطلق دعوات في فترات متلاحقة ، تشكك في قدرة اللغة العربية على الاستيعاب ، وتوحي بعجزها عن التعبير والأداء ، لتوصل إلى أنه يتبعي أن يتعلم أبناء العرب في جامعتهم بغير لغتهم ، ويقترح بعضهم أن يكون التعليم باللغة الفرنسية ، ويقترح معظمهم أن يكون التعليم باللغة الانجليزية ، ويركزون على الكلمات العلمية بشكل خاص ويفيد كل فريق مقترحه بمجمع يظنهما تفي بالغرض .

أنا تود مناقشة هذا الأمر تقاشاً علمياً بطريقة موضوعية ، لخرج من ذلك بالنتيجة التي يؤدي إليها النقاش والبحث .

و قبل الدخول إلى الموضوع نود تحديد معنى الاستيعاب ومعنى التعبير والأداء ، وإذا رجعنا إلى المعاجم ، وجدنا لكل من هذه الكلمات معانٍ كثيرة ، ولكن تركيزنا سيكون على المعانٍ التي يتطلبها هذا المقام .

الاستيعاب :

قال في لسان العرب^(١) :

وغب الشيء وغباء واستوعبه : أخذه أجمع .

والاستيعاب : الاستلاء في كل شيء .

أوعب الشيء في الشيء : أدخله فيه .

وقال في القاموس المحيط^(٢) :

وعبه واستوعبه : أخذه أجمع .

والوغب من الطرق : الواسع منها .

(١) جزء ٢ - صفحة ٥٥٠

(٢) جزء ٦ - صفحة ١٤٤

وبيت وعيب : بيت واسع يستوعب ما يجعل فيه .
ولم تخرج المعجم الأخرى عن هذا المعق في هذا المقام .
ونخلص من كل هذا إلى أن استيعاب أي لغة من غيرها يعني الأخذ والاستلاء في
كل شيء ، والاتساع لكل ما يجعل فيها من غيرها .

التعبير :

قال في مختار الصحاح ^(١) :
عبر الرؤيا وعبرها : فترها .
وقال في لسان العرب ^(٢) عبر عما في نفسه : أعرب وبين . وعبر عن فلان : تكلم عنه .
واللسان يعبر عما في الضمير .
وقال في القاموس المحيط ^(٣) :
عبر عما في نفسه : أعرب .
وإلى مثل هنا ذهبت بقية المعاجم ، وخرج من كل هذا إلى أن التعبير هو الإفصاح
عما في النفس والإبارة عنه .

الأداء :

قال في مختار الصحاح ^(٤) :
أدى دينه : قضاه . وتأدى إليه الخبر : انتهى .
وقال في لسان العرب ^(٥) :
أدى الشيء : أوصله .
وقال في القاموس المحيط ^(٦) :

-
- (١) صفحة ٤٠٩
(٢) جزء ٢ - صفحة ٦٦٧
(٣) جزء ٢ - صفحة ٨٩
(٤) صفحة ١١
(٥) جزء ١ - صفحة ٣٧
(٦) جزء ٤ - صفحة ٣٠٠

اداء تأدية : أوصله .

وذهبت المعاجم الأخرى إلى مثل هذا ، وخرج منها إلى أن الأداء هو إيصال الشيء إلى المرسل إليه . والأداء بالكلام هو إيصال ما يدور في الذهن إلى الآخرين .

وبعد أن حددنا معنى الاستيعاب والتعبير والأداء نطرح التساؤلات التالية :

- هل تستطيع اللغة العربية استيعاب ما عند اللغات الأخرى من أفكار وسميات قديمة وحديثة ؟ .
- وهل تستطيع اللغة العربية أن تصيف إلى ما عند الآخرين ابتداعاً وابتكاراً فتشارك في الحضارة الإنسانية ؟ .
- وهل اللغة العربية لغة حية تبو خلاياها وتتجدد ، ويتفاهم الناس ظلال دوختها ؟
- وهل يستطيع الناطق باللغة العربية أن يعبر بها عن أفكاره وعواطفه ومكانته نفسه ؟
- وهل تكتمل اللغة العربية من أداء ذلك إلى غيره بعادتها أو كتابة ؟ .

وللإجابة عن هذه التساؤلات نرى أن نحملها في سؤالين :

الأول : هل استطاعت لغتنا العربية في الماضي استيعاب ما عند لغات أخرى ، وفككت من إضافة ما اقتضته ثروون الحياة من أسماء مخترعات ومصطلحات جديدة ؟ .

الثاني : إذا كانت الإجابة عن السؤال الأول بالإيجاب ، فهل تستطيع لغتنا العربية أن تتألف مسوبيتها التي كانت عليها في الماضي ؟ وهل تحمل اللغة العربية في مقوماتها ما يمكنها من هنا الاستئناف ومواصلة المسيرة في المستقبل ؟ .

وللإجابة عن السؤال الأول نقول :

إنه عندما حل أجنبادنا مثل المدى والنور إلى أمم الأرض ، وجدوا تلك الأمم قد سبقتهم في علومها وما توصلت إليه من حضارة ومدنية . ولما كانت الدعوة إلى العلم من صلب الدعوة الإسلامية ، حيث جاءت أول كلمة في القرآن الكريم هي «اقرأ» و قال تعالى

﴿ هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون ... ﴾ فقد شرّ المسؤولون عن سواعد الجد ، وتبينوا عليه الترجمة والتعریب لكل ما لا يتعارض مع العقيدة الإسلامية ، وقامت نهضة فكرية وعلمية ، جعلت الدولة الإسلامية محطة انتظار المتعلمين من شرق بقاع الأرض ؛ ولم تقف اللغة العربية عقبة في وجه العلوم وال المتعلمين ، بل اتسعت لكل ما كان سائداً عند الفرس والروم واليونان ، كما اتسعت لكل ما تطلبه الحياة في غلوها وأزيد هارها من مصطلحات وأسماء مخترعات ومبتكرات ، وهذه أمور يشهد بها الأعداء والأصدقاء ، ونبلغ من علائنا عدد كبير في شق الميادين من طب ورياضيات وفلك وجغرافيا وكيمياء وحيوان ونبات ... الخ .

ولما كان المقام لا يسع بقصي مثل هذه العلوم ، نكتفي بإشارات بسيطة إلى جانب منها للتدليل فحسب ، ففي الطب مثلاً :

- كان الرازى (٩٣٢م) أول من وصف الجدرى والحمبة ، وقال بالعنوى الوراثية ، وهو أول من جرب الزئبق وأملأحة على القردة ليرى مفعولها فيها ، ومن أشهر مؤلفاته «الحاوى» و«المتصوري» وكتاب الأسرار (في الأدوية وتركيبها) ، وجمع في كتابه «الملوكي» كل ما وجده متفرغاً من ذكر الأمراض ومداواتها في كتب القدماء ، وبقي هذا الكتاب أهم مرجع في الطب ، حتى ظهر كتاب «القانون» لابن سينا .

- ألف ابن سينا (١٠٣٧م) كتاب «القانون» في الطب ، وابن سينا هو أول من وصف التهاب السحايا ، ووصف أسباب البرقان ، ووصف السكتة الدماغية ، وأعراض حصى المثانة ، وابن سينا أول من دعا إلى تغليف المحبوب لثلا يشعر بها المريض .

- كان ابن النفيس أول من تحدث عن الدورة الدموية ، وبيّن أن الدم ينبع في الرئتين .

وكان المسلمون أول من استخدم البنج في الطب ، واستخرجوه من نبات الزروان ، ولقتوا النظر إلى شكل الأظافر في المسلمين ، ووصفو علاج البرقان والكولييرا (وسوها الهواء الأصفر) وأشاروا إلى عملية تفتيت الحصاة .

وظهرت عندهم المستشفيات العامة والمستشفيات المتخصصة ، والمستشفيات العسكرية

والمستشفيات المتنقلة ، ومحطات الإسعاف التي كان يداوم فيها أطباء ، وكانت تفتح أبوابها على مدار الساعة .

وفي الكيمياء والصيدلة نكتفي بالإشارة إلى جابر بن حيان (٩١٠م) وهو أول من حضر حامض الكبريتิก ، وكان يسميه «زيت الزاج» وكloride الزئبق ، وكان يسميه «السليفاني» وكذلك حامض النتريليك وهيدروكسيد الصودا .

ومن أشهر كتبه «الخالص» و«الوصيّة» و«البيان والنور» و«الشمس والقمر» واستمرت كتبه تدرس في أوروبا عدة قرون ، ولا يزال كتاب «السموم» محفوظاً بأصله العربي .
وابتكراً أجدادنا التقاطير والتوضيح ، والكحول ، والقلويات والنشادر والبوريلك ^(١) .

وقد بُنيت علوم البشرية على ما كان توصل إليه أجدادنا ، وهذا ما لا ينكره قريب أو بعيد .

جاء في كتاب «المخاضة الأوروبية سياسية واجتماعية وثقافية» ، مؤلفيه جيم وستفال توسون ، وفرانكلن شارلز باماك ، وفان نوستراند :

«في خلال قرنين تَقْلِيل إلى العربية ، كلما خلقه الإغريق من التراث العلي على التقرير ، وأصبحت بغداد والقاهرة والقيروان وقرطبة مراكز لامعة لدراسة العلم وتلقينه ، وأخذت المعرفة بهذه الثقافة الإغريقية العربية تتسلب إلى أوروبا الغربية في أواخر القرن الحادى عشر والقرن الثانى عشر . ولم يكن تسليها من أثر الغزوات الصليبية كما سبق إلى الخاطر ، ولكنه جاء عن طريق صقلية إلى إيطاليا ، ومن إسبانيا المسلمة إلى إسبانيا المسيحية ، ثم إلى فرنسا ، وتسابق الرجال من ذوي العقول اليقظى إلى بلارمة وطليطلة لتعلم اللغة العربية ، ودراسة العلوم الدينية » ^(٢) .

وأورد دوزي في كتابه «الإسلام الأندلسي» رسالة لأحد الكتاب الإسبان يقول فيها :

إن الجيل الناشيء من المسيحيين الأذكياء لا يحسنون أدباً أو لغة غير الأدب العربي واللغة العربية ، وإنهم ليتهمون كتب العرب ويجمعون منها المكتبات الكثيرة بأغلى الأثمان ، ويترغبون في كل مكان بالشهادة على الذخائر العربية ، في حين يسمعون بالكتب

(١) تاريخ العرب والمسلمين - لجنة من وزارة التربية الأردنية - صفحه ٣٧٤

(٢) أثر العرب في المخاضة الأوروبية - المقلاه ص ٥

المسيحية فيأتون من الإصغاء إليها ، متحججين بأنها شيء لا يستحق منهم مؤنة الالتفات ، أما لغة العرب فـا أكثر الذين يحسنون ، التعبير بها على أحسن أسلوب ، وقد ينظمون بها شعراً يفوق شعر العرب أنفسهم في الأنقة وصحة الأداء »^(١) .

ولم يقتصر الأمر على الأدب العربي الذي لم تورد عليه من الأمثلة إلا إشارات عابرة ولكن الأمر يشمل جميع ثؤون الحياة ، ومن الأدلة على ذلك تلك الألفاظ العربية التي دخلت إلى اللغات الأوروبية ، وتورد منها أمثلة فحسب :

قطن Cotton ، الحرير الموصلي Muslin ، السك Jar ، أرز Rice ،
ليمون Lemon ، سكر Sugar ، قهوة Coffee ، طاحون Tahone ، الساقية
Assaquiya ، القبة Alcoba ... الخ^(٢) .

وقال رينان الفرنسي في كتابه تاريخ اللغات السامية :
إن العربية بدأت فجأة على غاية الكمال ، فليس لها طفولة أو شيخوخة .
وقال فرتياخ الألماني :

إن اللغة العربية ليست أعني لغات العالم فحسب ، بل إن الذين بُلغوا في التأليف لا يكاد يأق عليهم العد .

وقال مرجليوث الانجليزي :
إن اللغة العربية لا تزال حية حياة حقيقة .

وقال كوبتهيل :
إنه لا يعقل أن تحل الفرنسية أو الانجليزية محل العربية .

وقال ليم ورل :
إن العربية لم تتقهقر فقط فيها ماضي أمام أي لغة .
هذه إشارات سريعة ، حاولنا فيها الإجابة عن السؤال الأول وهو يتعلق بماضي

(١) المرجع السابق - صنعة ٨٠

(٢) المرجع السابق - صنعة ١١٤ ، ١١٥

اللغة العربية ، وما قام به أجدادنا ، ويوضح اتساع اللغة العربية في الماضي لعلوم الدنيا
أخذنا وعطاء وبناء وتعظيم وأداء .

ونحاول بعد هنا الإجابة عن السؤال الثاني وهو يتعلق بحاضر اللغة العربية ومستقبلها ونصل :

هل تستطيع لغتنا العربية أن تستأنف مسيرتها التي كانت عليها في الماضي؟ وهل تتحمل اللغة العربية في مقوماتها ما يمكنها من هذا الاستئناف، ومواصلة المسيرة في المستقبل؟

لقد أمضت الدولة الإسلامية قرونًا طويلاً وهي الدولة الأولى في العالم ، ولما أخذ الضعف يتسلب إلى جسم هذه الدولة ، وبدأت تتخلى عن دورها القيادي لأسباب لا تزيد تقصيها في هذا المقام ، لما ضعفت ، سبقتها دول وتقدمت عنها براحتل كثيرة ، وأخذ الناس يفكرون في عوامل الضعف ، وفي أسباب النهضة ، فتبرعت فئات من أعداء هذه الأمة بتقديم النصائح والمقترنات ، وركزت على أن التأخر جاء بسبب اللغة العربية ، واقتصرت الكتابة باللهجات المحلية العامية وبالحروف اللاتينية ؛ ففي أواخر ١٨٨١م ورد اقتراح «المقطف» بكتابية العلوم باللغة التي يتحدث بها الناس ^(٣) ، وكانت هذه الصحيفة موالية للإنجليز .

وفي سنة ١٩٠٢م ألف قاضي محكمة الاستئناف الأهلية «ولور» الإنجليزي كتاباً اسمه «لغة القاهرة» ووضع فيه قواعد لتلك اللغة التي اقترحها لغة للعلم والأدب ، واقتراح كتابتها بالحروف اللاتينية ، مما جعل الشاعر حافظ إبراهيم يثور سنة ١٩٠٣م ويقول قصيدة المشهورة مناصراً اللغة العربية متحدثاً باسمها ، ومن ذلك قوله :

وناديت فومي فاحتسبت حياتي
عقمت فلم أجزع لقول عسداوي
رجالاً وأفهاء وأدت بنياتي
وما صفت عن آي به وعظات
وتسيق إماء مخترعات
فهل سألهوا الغواص عن صدفاتي^(٤)

رجعت لنفسي فلائحت حصاري
رموني بعمق في الشباب وليتني
ولدت ولما لم أجد لعرائي
وسمت كتاب الله لفظاً وغاية
فكيف أضيق اليوم عن وصف آلة
أنا البحر في أحشائه الدر كامن

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر - د. محمد محمد حسين - جزء ٢ ، صفحة ٣٦٦

(٢) دیوان حافظ - جزء ١ - صفحه ٦٣

ونادى اسكندر الملعوف باللهجة العامية في مقال نشرته «الملا» - ١٩٠٣ ودعا مهندس الرّي الإنجليزي «وليم ولوكوك» عام ١٩٠٤ إلى هجر العربية وترجم أجزاء من الإنجيل إلى ما اسمه اللغة المصرية ، وأيده في ذلك سلامة موسى ، ودعا أحد لطفي البد إلى تنصير اللغة العربية ، ومن العجيب أنه أصبح رئيساً لجمع اللغة العربية في القاهرة^(١) وقد فرضت بريطانيا على هذا الجمع عضوية المستشرق البريطاني أ.ه. جيب ، وكان سفيراً لبريطانيا في عاصمة الخلافة ، وعذاؤه للغة العربية أشهر من أن يشار إليه .

ولم تقتصر الدعوة للعامية والمحروف اللاتينية على مصر ، فقد دعا إليها في المغرب المستشرق ماسينيون ، وفي لبنان دعا إلى ذلك الحوري مارون غصن ، وسعيد عقل ، وتصدى لهذه الدعوات كثيرون من الغيورين على اللغة العربية ، ومنهم الأديب الكويتي الأستاذ عبدالله زكريا الأنصاري الذي كتب مقالة ردًا على الدعوات التي صدرت في لبنان ، وكانت مقالته بعنوان «لغتنا العربية والمشككون» ونشرها في كتابه «خواطر في عصر القمر»^(٢)

وكانَت هذه الدعوات تتذرع بحجج التسهيل على الناس ، فاللهجة العامية في نظرهم أقرب إلى أفهم الناس ، والكتابية بالمحروف اللاتينية أسهل من الكتابة بالعربية . لا أريد أن أناقش هنا الموضوع تقاشاً مطولاً ، حيث لا يتسع المقام لهذا ، ولكننا نتساءل :

أي اللهجات العامية يريدون ؟ أم أنهم يريدون أن يكتب كل قطر عربي بلهجته المحلية التي قد تحوي ألفاظاً وتعبيرات قد تكون غريبة عن قطر آخر ، فتصبح هذه اللهجات مع الأيام أجنبية في بلاد من المفروض أن تكون واحدة ؟ .

أتف لا أذهب بعيداً ، وإنما أذكر (بالفيلم الكويتي بس يا بحر) الذي رافقه ترجمة إلى العربية الفصحى إن صح التعبير ، إضافة إلى الترجمة باللغة الإنجليزية ، وما رافقه الفصحى إلا ليستطيع أبناء البلاد العربية الأخرى فهم المراد ، حيث تختلف اللهجات العامية من بلد لأخر . ثم نتساءل ، ألا يكتب الإنجليز أنفسهم بلغة لا يفهمها عامتهم ويسمونها لغة عليه ؟ .

وهل اللغة إلا أم ركيزة في شخصية أية أمة ، والحفاظ عليها حفاظ على شخصية الأمة ، وهذا ما تفعله الأمم في هذا العالم ؟ .

(١) الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر - د. محمد محمد حسين - جزء ٢ ، صفحة ٢٥٢

(٢) من صفحة ٦٦٧ - ٦٦٤

أما ادعائهم بأن الحروف اللاتينية أسهل من العربية ، فهي ادعاءات باطلة ، يرفضها الواقع المحسوس ، فهم يزعمون أن بعض الكلمات العربية صعبة في الاملاه ، ولكننا ، لو تعمصيناها لوجدناها محدودة قد تقل كثيراً عن مشيلاتها في اللغات الأخرى ، ولنا أن نتساءل ، أليس في اللغة الانجليزية صعوبات إملائية ؟ .

أتنا سنكتفي بإيراد بعض الأمثلة ، ومن ذلك :

كلة Eight ومعناها «ثانية» تنطق مثل كلمة Ate ومعناها «أكل» وكلمة Write ومعناها «يكتب» تنطق مثل كلمة Right ومعناها «صحيح» وكلمة Four ومعناها «أربعة» تنطق مثل كلمة For ومعناها «له» وكلمة Sun ومعناها «شمس» تنطق مثل كلة Son ومعناها «ابن» وغير هذا كثير .

ولو نظرنا إلى الحروف لوجدنا ملاحظات كثيرة نذكر بعضها :

- حرف الفاء له أشكال متعددة في الانجليزية :

(F) مثل Field بمعنى حقل وتلفظ فيلد ، و (ph) مثل Photograph بمعنى صورة وتلفظ فوتوغراف ، و (gh) مثل enough بمعنى يكفي وتلفظ إنف .

- وحرف c يلفظ مرة سيناً ومرة كافاً مثل :

can بمعنى يقدر وتلفظ كان ، ونأتي بكلمة تلفظ فيها كافاً وسيناً مثل cancel بمعنى يلغى وهي تلفظ كانسل .

- وليس في الانجليزية حرف للشين ، فيضطرون للجمع بين حرفين أو أكثر ومن ذلك الجمع بين s, h مثل short بمعنى قصير وتلفظ شورت وقد يجمعون بين عدة حروف مثل translation بمعنى ترجمة وتلفظ ترانسليشن فقد جمعوا بين t، و a، و h للحصول على الشين .

- وليس لديهم حرف ذال أو ثاء ، فيجمعون بين حرفين هـاـt ، و hـ وينطقان مرة ذالاً ومرة تاء وذلك مثل :

mouth بمعنى فم وتنطق ماوث ، ومثل the بمعنى ال التعريف وتنطق ذـ .

- وحرف و له صوتان فرة ينطق حجاً ومرة ما بين الكاف والمجم أي ما يشبه الجيم باللهجة المصرية ونأتي بكلمة تجمع بين الصوتين وهي كلمة *garage* بمعنى مرآب (مكان لتصليح السيارات) .

- وهناك حروف صامتة تكتب ولا تلفظ وهي تأتي في كلمات كثيرة ، ومن ذلك :
.. *although , light , fight , through , eight , knife* ..

والحروف التي لا تلفظ هي التي وضعنا تحتها نقطاً .

- وهناك حروف في العربية ليس لها نظير في الانجليزية ، فما العمل بها ؟ وذلك مثل (ص ، ض ، ط ، ظ ، ع ، غ ، ح ، خ) ثم ماذا نعمل بكتابتها لو كتبنا الحروف باللاتينية ؟

أن هدفهم من الدعوة إلى الكتابة بالحروف اللاتينية هو القضاء على اللغة العربية ، لغة القرآن الكريم ، لتنصرف عن القرآن الكريم من جهة ، ولتجزأ أمتنا عند الكتابة باللهجات المحلية ولترسخ هذه التجزئة من جهة أخرى ، فلا تعود لأمتنا وحدة يوماً من الأيام ، ولكن خاب فألهم ، فالحفظ على اللغة العربية من خلال الحفاظ على القرآن الكريم أمر تكفل به رب العالمين بقوله تعالى {إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الْذِكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ} فالله ييسر من أبناء هذه الأمة العربية ، أما وحدة الأمة فهي أمر حتى ، وبهذا تأخرت الوحدة فإنها آتية لا محالة بأيدي المخلصين من أبناء هذه الأمة .

وتنقل بعد هذا إلى التعليم الجامعي ، أيكون في بلادنا بلغتنا العربية التي يزعمون أنها لم تعد تفي بالغرض من مواكبة للمصر ، واستيعاب لاسمه المفترضات التي لا تتوقف ، أم يكون التعليم بلغة أجنبية ، والتركيز يدور حول الانجليزية ، بمحنة أنها أصبحت لغة عالمية ؟ .

إننا نقرر بأنه حفاظاً على لغتنا ، وحافظاً على شخصية أمتنا ، ينبغي أن يكون التعليم الجامعي في بلادنا باللغة العربية وقبل أن نرسم الطريق لذلك تساؤل :

- لماذا يعلم اليهود أبناءهم باللغة العبرية من الروضة إلى الدكتوراة ؟ لماذا يعلمون أبناءهم

باللغة العربية التي لم يكن لها وجود قبل قرن من الزمان ؟ أم أنها أقدر من اللغة العربية التي اتسعت لعلوم البشرية قروناً طويلاً وما تزال ؟ .

- لماذا تمسك كل أمة من الأمم بلغتها وترفض تعليم ابنائها بغيرها ؟ لماذا لا تعلم روسيا ابناءها بالإنجليزية أو الفرنسية مثلاً ؟ ولماذا لا تعلم بريطانيا ابناءها بالفرنسية أو الروسية مثلاً ؟ ولماذا لا تعلم ألمانيا ابناءها بالإنجليزية أو الفرنسية ؟ إن من زار المانيا يشعر بنفور الألماني من التحدث بلغة غير لغته وإن كان يتقن لغة أجنبية ! .

أنتي ما زلت أذكر كلمة « هو شىء منه » لشعبه عندما أصر عليهم ألا ينطقوا بكلمة أجنبية طالما أن هناك كلمة فيتامنية بديلة .

قد يقول قائل : إن كانت لغتنا العربية تسع للعلوم العالمية وتستطيع مواكبة الركب فيها ونعمت ولكن أفي لها ذلك ؟

وإنتا تقول جازمين بأنها اتسعت وتسع ، يقول الدكتور أنور الجندي في كتابه أضواء على الأدب ^(١) إن الخليل بن أحمد ذكر في كتابه العين أن عدد من الألفاظ التي يمكن ترسيبها من اللغة العربية يزيد عن ستة ملايين لفظة ، ولا يستعمل منها إلا ألف والباقي مهمل .

وإنتا تسامل : ألا يكينا الإفاده من هذا المهمل ؟

إن اللغة العربية لغة اشتراقية ، ولعلها لا تلحق بها لغة في هذا المجال مما يجعلها من أوسع لغات العالم أن لم تكن أوسعها على الاطلاق ، ولو أردت أن تتبع جانبها من فعل وما يمكن أن يشتق منه أو يندرج تحت مادته لوجدت شيئاً كثيراً فثلاً كلمة كتب تأخذ منها : -

كتب يكتب كتابة ، كاتب ، كاتبة ، كتاب ، كتب ، مكتب ، مكتاب ، مكتبة ،
مكتوب ، مكتاب ، كتب ، يكتب ، يكتبون ، يكتبان ، تكتبون ، تكتبان ، تكتبن ،
يكتب ، تكتب الخ .

ولو نظرنا إلى اللغة العربية من حيث التعبير والأداء لوجدنا أنها تسع الناطق بها وتمكنه بسهولة من التعبير عن فكرة أو عاطفة أو معنى في كل حال ، فهي تشتد وتحتد إذا كان المقام يتطلب الشدة والحدة ، وترق وتلين إذا كان المقام يتطلب الرقة واللين ،

(١) صفحة ٢٥ وبعدها .

وتشير وتفضي إذا كان المقام يتطلب الشورة والغضب ، وتن وتحزن إذا كان المقام مقام حزن وأنين ، وتر وترجح إذا كان المقام مقام فرح وسرور ، وقد تجد الفاظاً كثيرة معبرة ، وقد تأتي لفظة بصوتها وجرسها ومنتها حق لا ينفي عنها سواها ، وقد علمنا القرآن الكريم كيف نحسن التعبير ، فنجعل لكل مقام مقالاً ، فعند حaulة الاستهلا والاقناع قال تعالى لموم وهرون عندما ارسلها لفرعون :

﴿ اذهبا إلى فرعون إنه طغى ، فقولا له قولاً ليناً لعله يتذكر أو يخشى ﴾^(١).

وعلمنا طريق الدعوة والمحوار ، فقال تعالى ذكره :

﴿ ادع إلى سبل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة ، وجادلهم بما هي أحسن ﴾^(٢).

فالحكمة لفظة ، والموعظة الحسنة لفظة ، والجدال بما هي أحسن لفظة . ونلاحظ أن حرف السين قد غلب على أواخر آيات سورة الناس لأنها تتحدث عن الوسوسة ، والوسوسه هي الكلام الخافت الخامس ، وأكثر ما يظهر من الكلام الخامس هو حرف السين ، فجاء التناسق معتبراً أحادزاً.

وقال تعالى عن طريقة دفع الكافرين إلى النار يوم القيمة وهم يتقاعسون عن المسير .

﴿ يوم يدعون إلى نار جهنم دعاً ﴾^(٣).

والدع هو صوت الدفع في الظاهر ، والمدفع في ظهره يخرج صوتاً يتناسب مع الكلمة ويخرج العين

وقال تعالى مصراً للتقاعسين عن الجهاد :

﴿ مالكم إذا قيل لكم انفروا في سبيل الله اثاقلم إلى الأرض ﴾^(٤).

ففي كلمة اثاقلم ما فيها من ثقل وانجداب إلى الأرض ، وحرف الثاء ثقيل على النطق ، فكيف إذا جاء مشدداً ؟^(٥).

(١) آية ٤٤ - سورة طه .

(٢) آية ١٤٥ - سورة النحل .

(٣) آية ٦٣ - سورة الطور .

(٤) آية ٣٨ - سورة التوبه .

(٥) التصوير الفي في القرآن - سيد خطيب - صفحه ٧٤ ويندها .

فَهُمُ الْسَّابِقُونَ هَذَا فَأَحْسَنُوا التَّعْبِيرَ ، وَأَحْسَنُ احْسَانِهِمْ مِنْ تَبَعِهِمْ ، فَهُنَّا بِشَارِ يَقُولُ
فِي لِمْجَةٍ غَاصِبَةٍ ثَائِرَةً :

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةٌ مُضْرِبةٌ هَنْكَا حِجَابُ النَّمْسِ أَوْ قَطَرَتْ دَمًا

غضَبَ بِشَارٍ فَغَضِبَتْ مَعَهُ الْلُّغَةُ وَأَسْفَتَهُ بِمَا احْتَاجَ مِنْهَا لِلتَّعْبِيرِ .

دُعَا الْعَرَبُ لِدِيَارِ الْأَحْبَةِ بِالسَّقِيَا ، وَهُنَّا نَوْعَانُ مِنَ الدُّعَاءِ أَحَدُهُمُ الْمُتَنَبِّيُّ وَآخَرُ
لِشُوقِي ، وَنَظَرَةٌ سَرِيعَةٌ تَبَيَّنُ اتِّجَاهَ كُلِّ مِنَ الرِّجَلَيْنِ وَاخْتِلَافَهُمَا ، وَكَيْفَ أَسْفَتَهُمَا الْلُّغَةُ
وَمَكْتَبَتَهُمَا مِنَ التَّعْبِيرِ مَعَ اخْتِلَافِهِمَا .

قَالَ الْمُتَنَبِّيُّ :

مَلِثُ الْقَطْرِ أَعْطَاهُمْ أَرْبِوعَهَا
وَإِلَّا فَاسْتَهَا السُّمُّ الْنَّقِيمَا
فَلَا تَدْرِي وَلَا تَزْدَرِي دَمَوْعَهَا^(١)
أَسَاطِيلُهَا عَنِ الْمَتَدِيرِهَا

وَقَالَ شُوقِي عَلَى لِسَانِ مُحْنُونَ لِيْلَ دَاعِيًّا إِلَى السَّقِيَا يَدْفَعُهُ الْخَنَّينَ إِلَى الذَّكْرِيَّاتِ :

جِبَلُ التَّوِيدَادِ حَيَّاكَ الْمَحِيَا
وَسَقَا اللَّهُ صَبَانَهَا وَرَعَى
فِيكَ نَاغِيَنَا الْمَوْيِّ فِي مَهْدِهِ
وَرَضَتْنَاهُ فَكَتَتِ الْمَرْضُمَا
وَعَلَى سَفْحِكَ عَشَنَا زَمْنَا
هَذِهِ الرِّبْوَةُ كَانَتْ مَلْعُومَا
كَمْ بَنَيَنَا مِنْ حَصَامَهَا أَرْبِعَهَا
وَخَطَطْنَا فِي تَقَا الرَّمْلِ فَلَمْ
وَهُنَّا الْبَحْرِيُّ يَعِيشُ الرِّبَعَ فَيَتَهَجَّ بِهِ فَتَفَرَّجَ الْلُّغَةُ لِفَرَحِهِ فِي قَوْلِهِ :

أَنَّاكَ الرِّبَعَ الْطَّلْقَ يَخْتَالُ ضَاحِكًا
مِنَ الْحَسْنِ حَقِّيْ كَادَ أَنْ يَتَكَلَّمَا
وَقَدْ نَبَّهَ النُّورُوزِ فِي غَسْقِ الدَّجْجَى
أَوَّلَلَ وَرْدَكَنْ بِالْأَمْسِ نَوْمًا
يَفْتَهُهَا بَرْدُ النَّدَى فَكَانَهُ
بِحِيِّهِ ، بِأَقْسَاسِ الْأَحْبَةِ نَعْمَا^(٢)

(١) دِيْوَانُ الْمُتَنَبِّيِّ - دَارِ إِحياءِ التِّرَاثِ الْعَرَبِيِّ - بَيْرُوت - ١٩٩٩ ، صَفَحةٌ ١٥١

(٢) مُحْنُونٌ لِيْلٌ - أَعْدَ شُوقِي - المَكْتَبَةُ التِّجَارِيَّةُ الْكَبِيرَيِّ ، مَصْرُ ، صَفَحةٌ ١٢٠

(٣) دِيْوَانُ الْبَحْرِيِّ - جَلدُ ٢ - تَحْقِيقُ وَشْرَحُ حَسْنِ كَامِلِ الصَّبِيِّيِّ - دَارُ الْعَارِفِ بَصْرَهُ ١٩٦٣ ، صَفَحةٌ ٤٠٩٠

وهذا شوقي حزين يعصر الحزن فؤاده ، ليس لصيحة شخصية ، وإنما لصيحة عامة أصابت الأمة من مشرقها إلى مغاربها عندما هدمت الخلافة وجزئت بلاد المسلمين ، فجاءت تعبيراته متألة تعصر المرء وتشده من التقبض إلى التفتقض ، فقال شوقي :

ونعيت بين معالم الأفراح
وذهبت عند تلّج الإصلاح
في كل ناحية وسكرة صالح
وبكت عليك مالك ونواح
تبكي عليك بدموع متّخاً
أحنا من الأرض الخلافة صالح^(١)

عادت أغاني العرس رجع نواح
كفت في ليل الزفاف بشوبه
شُيّعت من هَلْعَ بعيرة ضاحك
ضخت عليك ملائكة ومنابر
المهد والملأ ومصر حزينة
والشام تَسَأَلَ والعراق وفارس

فاللغة العربية واسعة قادرة على الاستيعاب والتعبير والأداء ، كانت قادرة ومتزال ، ولا تحتاج إلا إلى عزيمة من أبنائها المخلصين ، يبدأون المسيرة ، ويغذون الخطأ ، وقد كانت محاولات متفرقة ، ولكنها لن تؤتي ثمارها كاشتهى ، إلا إذا وقفنا جميعاً في كل أنحاء بلادنا العربية كالبنيان المرصوص يشد بعضه ببعض ، فخططنا وصمنا ونفذنا ..

حاول محمد علي في مصر أن يسلك سبيلاً للنهضة بالترجمة ، فأرسل البعثات إلى خارج مصر ، إلى أوروبا ، فعاد أبناء مصر ، وطلب من كل واحد منهم أن يترجم كتاباً علمياً أجنبياً ، فترجموا .. ولم تتمر المسيرة ، ونحن نحتاج مع الترجمة إلى التعريب

عرب أجدادنا حق في الجاهلية ، فغيروا تركيبة الكلمة الأجنبية وأدخلوها في قالب العربية لتناسب مع المجرى العربي والمصياغة العربية ومن ذلك «موشيه» صارت «موسى» و«ديفيد» صارت «داود» و«يوحنا» صارت «يحيى» و«يتسحاق» صارت «إسحاق» وسندس جاءت على وزن فعل الخ .

قد تلّجأ بعض اللغات إلى التركيب ، فإن استطعنا الترجمة فيها ، وإلا فلا بد من التعريب ، فثلاً كلمة "Newspaper" تعني «صحيفة» والترجمة الحرافية لهذه الكلمة «ورقة أخبار» ، فوجدنا البديل وهو صحيفة ، وهو أفضل . ولكن هناك من الكلمات المركبة ما

(١) الشوقيات - جزء ١ - دار الكتاب العربي - بيروت / لبنان ، صفحة ١٠٥

لا ينفع معها الترجمة ، وقد لا نجد البديل ، فثلاً كلمة "Television" معناها المحرف «الرؤية البعيدة» ، فلا يستطيع أحد أن يأخذ بها ويقول مثلاً ، اشترىت جهازين من الرؤية البعيدة . لأن التركيبة ابتداء لم تكن دقيقة ، وهنا لابد من التعريب فتكون «تلفزيون» على وزن مفعّل ومفتاح ومتّشار ... الخ .

وقد ينسب الأجانب علاً لصاحبها فيعرف به ، فثلاً كانت تسمى ذبذبة الأمواج الإذاعية «سايكل» فيقولون بذبذبة وقدرها كذا كيلو سايكيل ، ثم أرادوا تكريم مخترعها وسميتها باسمه وهو هيرتز فقالوا «كيلو هيرتز» .

والدرجة المئوية في الحرارة كانت تسمى درجة مئوية ، ثم أرادوا تكريم صاحبها فسموها درجة سيلزيوس .

وفعل أجدادنا شيئاً مثل هذا ، فسمى الأصمعي مختاراته الأصمعيات ، وكذلك فعل المفضل الضي ، فسمى مختاراته المفضليات ، وفعل الأجانب كذلك بعض ما توصل إليه أجدادنا ، فسموا الخوارزميات المنسوبة إلى الخوارزمي سوها لوغاریتمات فعرفوا كلها خوارزميات إلى لوغاریتمات ، وكذلك حرفوا «أنف العزة» إلى انفلونزا ... وهكذا ...

لقد بدأت جامعة دمشق الميرة ، فتعلمت بالعربية بعد أن ترجمت العلوم وعربتها ، وتبعتها بشكل جزئي جامعتا عمان وبغداد وغيرها ، وبدأوا الميرة بعد إجراء البحوث على الطلاب ، فوجدوا أن استيعاب الطلاب ونسبة نجاحهم ترتفع كثيراً إذا كان الكتاب الجامعي بالعربية .

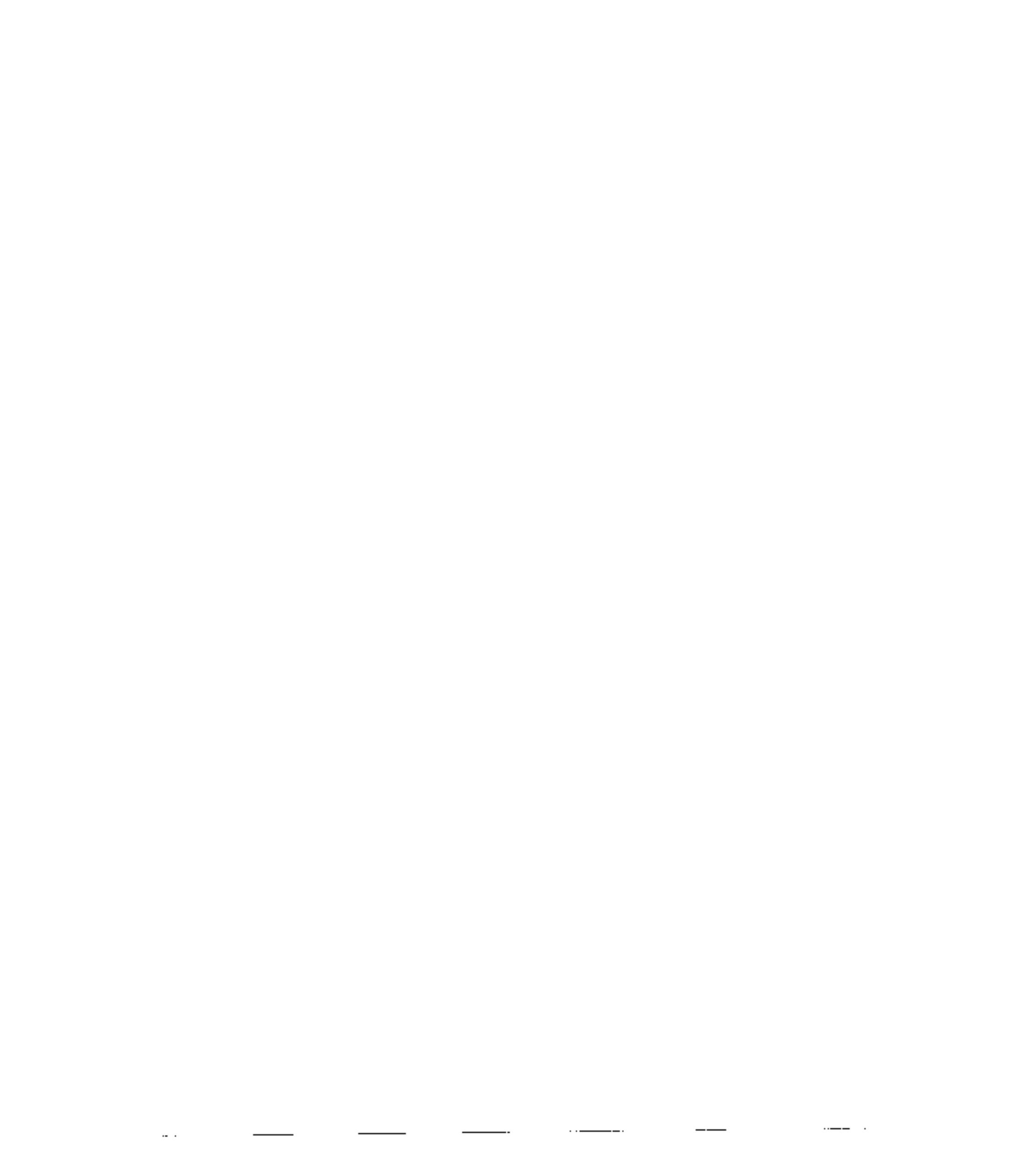
وببدأ مكتب تنسيق التعريب في الرباط العمل على توحيد المصطلحات في العالم العربي ، وطلب من كل بلد عربي أن يعينه في ذلك ، فما تجاوب معه إلا قليل ، وكانت الكويت من هذا القليل ، فشكلت لجنة تنسيق التعريب ونشره عام ١٩٨١ ثم توقفت !!

الأمر جليل وخطير ، ويحتاج إلى وقفة واحدة من أولى الأمر في كل البلاد العربية ، وما أسرع الانتاج ، وما أيسر الإنجاز إذا تضافرت الجهود ..

والله هو الهدى سواء السبيل ، ،،،

المراجع

- ١ - القرآن الكريم .
- ٢ - الاتجاهات الوطنية في الأدب المعاصر - د. محمد محمد حسين - ط٢ - مصر ، مكتبة الأدب ومطبعتها بالخامس - ١٩٦٨ م .
- ٣ - أثر العرب في الحضارة الأوروبية - عباس عمود العقاد - ط٨ - دار المعارف مصر .
- ٤ - أصوات على الأدب العربي المعاصر - د. أنور الجندى ، القاهرة - دار الكاتب العربي - ١٩٦٨ م .
- ٥ - تاريخ العرب والمسلمين ، لجنة من وزارة التربية الأردنية - القدس ، مطبعة المعارف ١٩٦٣ م .
- ٦ - التصوير الفي في القرآن - سيد قطب ، ١٩٦٦ م .
- ٧ - ديوان البحترى - تحقيق وشرح حسن كامل الصيرفي ، مصر - دار المعارف ١٩٦٦ م .
- ٨ - ديوان حافظ - جزء ١ ، تصحيح أحمد أمين وأخرين - ط٤ ، القاهرة ، المطبعة الأميرية - ١٩٦٨ م .
- ٩ - ديوان المنسي - بيروت - دار إحياء التراث العربي ، ١٩٦٩ م .
- ١٠ - الشوقيات - أحمد شوقي ، بيروت / لبنان ، دار الكتاب العربي .
- ١١ - القاموس الخيط - الفيروزآبادی ، بيروت - دار مكتبة التربية للطباعة والنشر .
- ١٢ - لسان العرب - ابن منظور ، إعداد وتصنيف يوسف خباط وزميله ، بيروت - دار لسان العرب .
- ١٣ - مجنون ليلي - أحمد شوقي ، القاهرة - مطابع دار الكتاب العربي .
- ١٤ - مختار الصحاح - الرازى ، دمشق - المكتبة الأموية ١٩٧١ م .



الأدب

- ١ - قضية الشكل والمضمون في الشعر عند طه حسين .
أ. د. عبده بدوي
- ٢ - الرمز في القصيدة الحديثة .
أ. د. محمد فتوح أحمد
- ٣ - حركة إحياء التراث العربي في العراق .
أ. د. سامي مكي العاني
- ٤ - أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي .
د. عبدالله العتيبي
- ٥ - إضاءة على محاولة صقر الرشود القصصية .
د. سليمان الشطري
- ٦ - الشعالي وكتابه « يتيمة الدهر » .
د. سهام الفريج
- ٧ - رمز الأسد بين البحتري والمتيني .
د. فسمة الفيش
- ٨ - الأسطورة في العالم الشعري لعلي محمود طه .
د. سعاد عبد الوهاب



قضية الشكل والمضمون في الشعر
عند الدكتور طه حسين

أ.د. عبده بدوي

جامعة الكويت



طه حسين والأدب العربي :

بحسن بنا ابتداءً أن نتعرف على موقف الدكتور طه حسين من الأدب ، وعلى مدى معرفته به ، وتذوقه له ، ثم بعد ذلك على تأثيره بمعاهده وقضائيه وكل ما أثير عنه ، لأن هذا يعتبر مدخلاً ضرورياً للقضية التي سنعرض لها وهي قضية « الشكل والمضمون » ... وعلى كل فالدكتور طه حسين مأخذوا بهذه القوة الذاتية التي جعلت الأدب العربي يتتطور هذا التطور السريع ، فنحن ما نكاد نصل إلى منتصف القرن الثاني المجري حتى نجد أن هذه اللغة لا يستطيع الإبداع بها الشعراء العرب فقط ، ولكن يشاركون في ذلك - باقتدار - الشعراء الذين أصبحوا مسلمين ، ثم إن اللغة أخذت تلين ، وتسهل ، وتغزر وتفتح الذراعين للأدب الهند ، ولفحة اليونان ، ولثقافة الفرس » كل هنا في زمن قليل لا يكاد يصدق أنه يكفي لتنقل هذه الثقافات إلى لغة واحدة مشاجنة في التفكير ، لها حضارة واحدة لا يظهر فيها اختلاف ، لا أريد أيضاً أن أبعد عن الأسباب فيما كانت معجزة ، وحياة الإسلام سلسلة معجزات ، بدأ بـ المعجزة الكبرى وهي القرآن ^(١) .. ثم إنه يؤكد تلك المقوله التي تذهب إلى أنه لم يثبت للأدب العربي في البلاد التي دخلها أدب أجنبي ، وحتى البلاد التي لم يستطع العرب عمو لغتها كفارس لم يستطع الأدب الفارسي فيها الثبات أمام الأدب العربي ، فقد كان الشعر الذي ينشد في بلاد الفرس في القرن : الأول والثاني والثالث المجري هو الشعر العربي ، ثم يجب ألا ننسى أن « العلم » طوال هذه القرون كان عربياً ، وأن الفلسفة كانت عربية ، وأنه كان قد أصبح من المفروغ منه أن الذي يريد أن يكون مثقفاً كان لا بد له من العربية .

ومع أنه ذكر أن الشعر العربي غنائي خالص ، وأن الشعر لا يقاس بأنه اشتمل على هذا النوع أو لم يشتغل ^(٢) إلا أنه بعد فترة رد بعنف على الذين ثرثروا بأن الشعر العربي فغير كل الفقر خلوه من الشعر القصصي والتثيلي ، بل يذهب إلى أن من يقول هذا لا يفهم الأدب العربي ، ذلك لأن في الشعر الجاهلي - أو ما صح منه - وفي الشعر الأموي

(١) في الأدب الجاهلي ص ٣١ .

(٢) من حديث الشعر والنثر ص ١٢ .

- وبخاصة شعر جرير والفرزدق والأخطل - توجد مزايا كثيرة من خصائص الشعر القصصي كفناه شخصية الشاعر ، وكتعبير هذا الشعر عن الجماعة » ... فإذا لم توجد عندنا « اليادة » أو « أوديسا » فليس من شك أن ما أدته الآليادة والأوديسا قد أذأه لنا الشعر القديم من تصوير الحياة الاجتماعية ، وتصوير حياة الأبطال ، ثم من الذي يستطيع أن ينكر أن في أدبنا العربي القصصي جمالاً ليس أقل من جمال الآليادة والأوديسا؟ » ثم يقول : « وليس ذنب الأدب العربي إلا يقرأه الناس ولا يعرفوه » ^(١) .

وهو في هذه القضية لا يقف عند حدود الأدب الفصيح ، وإنما يوسع الساحة بالاعتراف بالأدب الشعبي ، وبخاصة قصص أبي زيد ، وعنترة ، ثم نراه يقدم الأدلة التطبيقية على الوحدة المعنوية في القصيدة كما فعل مع « لبيد » ^(٢) ، ثم إنه طلب - وبجسم - أن يكون أدبنا القديم أساساً من أسس الثقافة الحديثة لأنه صالح ليكون أساساً من أساسها .

« .. ونحب أن يظل أدبنا القديم غذاء لعقل الشباب لأن فيه كنوزاً قيمة تصلح غذاء لعقل الشباب ، والذين يظنون أن الحضارة الحديثة قد حلت إلى عقولنا خيراً خالصاً يخطئون » ^(٣) ، وهو يقول لصاحبه « إن ما يصرفك عن الشعر القديم يغريني به ، وما يزهدك فيه يدفعني إليه ، فأنت تكره هذه الألفاظ التي تكلفك البحث في المعاجم ، وأنا أحب هذه الألفاظ لأنها تكلمني البحث في المعاجم ، وأنت تكره هذه الشروح التي تختلط فيها الروايات ، ويكثر فيها الاستطراد ، وتتبث فيها مسائل النحو ، وأنا أحب هذه الشروح لنفس هذه العلل .. وأنا أتيح لك كل شيء إلا أن تزعم أن أدبنا القديم قد مات لأنه قديم ، فأنت إن رأيت ذلك ، تزعمه عن جهل ، لأنك لم تشفع في حديقتنا وإنما صدوك عنها مظهرها المهمل المضطرب الذي اشتدر فيه الاختلاط » ^(٤) .. بل إنه يصل إلى القول : بأن الشعر هو المنشيء الأول للقومية العربية قديماً وحديثاً ^(٥) وابتداء فهو لا يهم أن يكون الفن جيلاً في ذاته ، لأن المهم أن يكون متناسقاً مع البيئة التي خرج منها ، وملائماً لتطورها النّقسي والنّفي ^(٦) .

(١) من حدب الشمر والنقرص ١٦.

(٢) حديث الأربعاء ٢٨١١ وما بعدها.

(٣) « (٤) حديث الأربعاء ١١٣٧/١ ط. المكي ١٩٧٧.

(٥) علبة المجلة العدد ١٢ - يناير ١٩٥٨ (مقال الأدب والقومية العربية).

(٦) الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين - د. يوسف نور عوض ص ١٦٣ .

وحالـةـ الدـكـتـورـ طـهـ حـيـنـ لاـ تـقـفـ عـنـدـ الشـمـ ،ـ وـإـنـاـ تـعـدـاهـ إـلـىـ النـثـرـ ،ـ وـمـنـ هـنـاـ
كـانـ نـعـيـهـ عـلـىـ الـذـيـنـ يـقـولـونـ بـفـقـرـ الـأـدـبـ مـنـ النـثـرـ ،ـ بـدـعـوـيـ أـنـ النـثـرـ الـفـقـيـ الرـائـعـ هوـ الـذـيـ
نـجـدـهـ عـنـدـ الـفـرـنـسـيـنـ وـالـأـنـجـلـيـزـ ،ـ فـالـذـيـ يـقـولـ بـهـذـاـ لـاـ يـوـصـفـ إـلـاـ بـأـنـهـ لـمـ يـقـرـأـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ ،ـ
ذـلـكـ لـأـنـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ -ـ شـعـراـ وـثـرـاـ وـعـلـمـاـ وـفـلـسـفـةـ -ـ لـاـ يـقـلـ عـنـ الـأـدـبـ الـقـدـيـمةـ ،ـ هـوـ
مـنـ غـيـرـ شـكـ مـتـقـدمـ عـلـىـ الـلـاتـيـنـيـ ،ـ وـالـفـارـسـيـ ،ـ وـإـذـاـ لـمـ يـكـنـ بـدـ مـنـ أـنـ يـكـوـنـ لـهـ مـنـاظـرـ ،ـ
فـإـنـ هـذـاـ مـنـاظـرـ لـنـ يـكـوـنـ إـلـاـ الـأـدـبـ الـيـونـانـيـ ..ـ «ـ إـنـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ هـوـ الـأـدـبـ الـذـيـ
عـاشـتـ عـلـيـهـ كـلـ الـأـمـةـ الـعـرـبـيـةـ ،ـ وـهـوـ الـأـدـبـ الـذـيـ حلـ لـوـاءـ الـعـلـمـ وـالـعـقـلـ طـوـالـ الـقـرـونـ
الـوـسـطـيـ ،ـ بـيـنـاـ كـانـ الـأـدـبـ الـيـونـانـيـ مـنـحـازـاـ فـيـ الـقـسـطـنـطـنـيـةـ ،ـ وـبـيـنـاـ كـانـ أـورـبـاـ مـنـهـكـةـ
فـيـ جـهـالـتـهـاـ ،ـ وـيـكـفـيـ أـنـ نـلـاحـظـ أـنـ التـهـضـةـ الـأـوـلـىـ الـقـيـ ظـهـرـتـ فـيـ الـقـرـنـ الثـانـيـ عـشـرـ فـيـ
أـورـبـةـ ،ـ إـنـاـ هـيـ تـنـيـجـةـ لـاتـصـالـ أـورـبـةـ بـالـعـربـ ،ـ فـأـدـبـاـ هـوـ الـذـيـ أـحـيـاـ الـعـقـلـ الـأـوـرـبـيـ
حـقـ جـاءـتـ التـهـضـةـ الـثـانـيـةـ الـقـيـ اـتـصـلـ فـيـهـاـ الـأـدـبـ الـأـوـرـبـيـ بـالـأـدـبـ الـيـونـانـيـ الـقـدـيـمـ ،ـ وـلـوـ لـمـ
يـكـنـ لـلـأـدـبـ الـعـرـبـيـ إـلـاـ أـنـهـ قـدـ حلـ لـوـاءـ الـأـدـبـ الـإـنـسـانـيـ وـالـعـقـلـ الـإـنـسـانـيـ فـيـ عـشـرـ قـرـونـ
لـكـانـ هـذـاـ كـافـيـاـ لـلـاعـتـرـافـ بـأـنـ هـذـاـ الـأـدـبـ مـنـ الـأـدـبـ الـقـيـ تـعـرـ بـنـفـهـاـ ،ـ وـتـسـطـعـ أـنـ
تـثـبـتـ لـظـرـوفـ الزـمـانـ »ـ (١)ـ .

..ـ ثـمـ إـنـ هـذـاـ «ـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ الـمـسـكـنـ »ـ قـدـ أـسـ مـجـداـ مـؤـثـلاـ لـأـورـبـاـ ،ـ وـيـكـفـيـ أـنـ
تـذـكـرـ هـذـهـ الـجـهـودـ الشـاقـةـ الـقـيـ يـيـنـهـاـ الـمـسـتـشـرـقـونـ فـيـ دـرـاسـتـهـ ،ـ وـلـعـلـهـ مـنـ الـطـبـيـعـيـ القـوـلـ
بـأـنـهـ لـاـ يـقـومـونـ بـهـذـهـ الـجـهـودـ الشـاقـةـ إـلـاـ لـأـنـهـ أـدـبـ جـديـرـ بـالـدـرـاسـةـ ،ـ فـإـذـاـ كـانـ أـورـبـاـ تـغـرـ
بـالـمـسـتـشـرـقـينـ فـهـيـ مـدـيـنـةـ فـيـ هـذـاـ لـلـأـدـبـ الـعـرـبـيـ ،ـ فـلـوـلاـ سـيـبـوـيـهـ ،ـ وـالـجـاـحـظـ ،ـ وـالـعـرـيـ ،ـ
وـغـيـرـهـمـ لـاـ وـجـدـ عـنـهـمـ أـمـثالـ «ـ رـيـنـانـ »ـ ،ـ «ـ كـازـانـوـفـاـ »ـ وـ«ـ مـاسـيـنـيـوـنـ »ـ .

..ـ ثـمـ نـرـاهـ بـعـدـ ذـلـكـ يـضـعـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ فـيـ الـمـكـانـ الـذـيـ يـلـيقـ بـهـ ،ـ فـهـوـ لـاـ يـذـهـبـ -ـ
كـالـجـاـحـظـ -ـ إـلـىـ القـوـلـ بـأـنـهـ أـوـلـ الـأـدـبـ وـأـرـقـاـهـاـ ،ـ وـلـاـ يـذـهـبـ -ـ كـبـعـضـ الـأـوـرـبـيـنـ -ـ إـلـىـ
الـقـوـلـ بـأـنـهـ شـيـءـ لـاـ قـيـمـةـ لـهـ ،ـ وـفـيـ ضـوـءـ هـذـاـ لـاـ يـكـوـنـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ أـرـقـ الـأـدـبـ ،ـ وـلـاـ
يـكـوـنـ أـضـعـ الـأـدـبـ ،ـ وـلـيـسـ وـسـطـاـ بـيـنـ هـذـاـ وـذـاكـ ،ـ بـلـ هـوـ مـنـ أـرـقـ الـأـدـبـ ،ـ فـإـذـاـ ذـكـرـ
الـأـدـبـ الـقـدـيـمـ كـانـ الـأـدـبـ الـيـونـانـيـ فـيـ الـمـقـدـمـةـ ثـمـ يـلـيـهـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ ..ـ أـمـاـ الـأـدـبـ الـعـرـبـيـ
الـمـدـيـثـ فـقـدـ كـانـ مـنـ الـمـؤـمـنـ بـأـنـهـ بـرـورـ الـزـمـانـ سـيـثـبـتـ لـلـأـدـبـ الـأـجـنـيـةـ كـاـ ثـبـتـ الـأـدـبـ

(١)ـ مـنـ حـدـيـثـ الشـعـرـ وـالـنـثـرـ صـ ١٩ـ .

القديم .. ثم إن الأدب العربي أدب موصول - ليس كالأدب اليوناني مثلاً - فهو قديم وحديث في آن واحد ، وهذا ما يعطيه أملاً في التقدم ، ومن الجدير بالذكر أنه حين سُئل عن أي الميادين التي خاضها قرباً من نفسه قال : دراسة الأدب العربي القديم^(١) . والذى لا شك فيه أن الدكتور طه حسين قد أحاط بالأدب العربي إحاطة كاملة ، وأنه أحب تلك المعنانة التي جعلته يحيط به ، ولقد كان هذا الأدب يفرض نفسه على ما يكتب شكلاً ومضموناً ، ثم إن هناك إجماعاً على قوة ذاكرته ، وعلى قدرته المذهلة على الاستيعاب ، ثم إننا نرى أن الأدب العربي - وبخاصة القديم منه - مما يرضى الدكتور طه حسين تقنياً ، فهو أساساً يعتمد على الذاكرة السمعية ، وعلى طريقة الإلقاء ، بحيث يلذا الأذن أساساً ، وبخاصة حين يوازن ، ويناغم ، ويطابق ، ويقسم ، ويرادف ، ويرفع ، ويسجع ، ويحيط ، ويكرر ، ويؤكد ، ويحصر الحال ، فهذا الأدب صوت قبل أن يكون حرفأ ، وتقاليد الساع يحكم قدمها أدخل في الحياة من الكتابة ، وأوغل في سلوك الفرد والمجتمع ، ثم إن وجود النبر والتسميم فيها يجعلها أقدر في الكشف عن ظلال المعنى ومقاييسه^(٢) . ولقد كان مما يدعوه إلى هنا عله في الجامعة ، ذلك لأن التعليم يركز على التبسيط ، والأطناب والتكرار^(٣) . هنا بالإضافة إلى أنه صاحب « الأمالي » الحديثة ! ثم إنه يدعو إلى تقويم اللسان بالحفظ فيقول : إن الذين يحفظون القرآن في الصبا ، ويكترون قراءته ، ويجودونها أصح الناس نطقاً بالعربية ، وأقلهم تخلطاً ، ومن أجل ذلك كانت الأجيال السابقة إلى عهد قريب تأخذ الصبية حين يتعلمون الكتابة والقراءة بحفظ القرآن كله أو بعضه ، وتجويد قراءته ، ويرون في ذلك حافظة على الدين ، وتقوياً لآلية الصبية والشباب ، وكان الذين يحفظون القرآن أو شيئاً منه أجوء نطقاً بالعربية حين يتكلمون . وأجدر أن يفهموا دقائق اللغة حين يتعلمونها ، وقد أهل حفظ القرآن ، وقرئ الصبية على قراءته وتجویده في المدارس الحديثة حيناً فالتوت آلة الشباب ، وفسد نطقهم وضاقوا بدورس اللغة في مدارسهم ، ثم أعرضوا عنها بعد الخروج من المدارس ، ثم مال كثير منهم إلى العامية فأثرواها على الفصحي وحاولوا أن يجعلوها لغة الكتابة فلم تستقم لهم^(٤) . وهذا كله يذكرنا بتعليق ابن قتيبة على الحديث « من يحسن

(١) عشرة أدباء يتحدثون . فؤاد دوارة ص ١٩ .

(٢) اللغة العربية معناها وبناتها . د. تمام حسان . ٤٧٤٦ .

(٣) قبس الربيع للقارئ . ٢٩ .

(٤) عن طه حسين بين أنصاره وخصومه جمال الدين الألوسي ٢٩٩ وما بعدها ط بقنا .

أن يتكلم العربية فلا يتكلم بالمعجمة فيها تورث النفاق . فقد قال : إن تعلم اللغة العربية من الدين ، ومعرفتها فرض واجب ، فإن فهم الكتاب والسنة فرض ، ولا يفهم إلا بفهم اللغة العربية ، وما لا يتم الواجب إلا به فهو واجب . ولقد تأثر أسلوب الدكتور طه حسين ^(١) بالأسلوب القرآني في أوجه المجال فيه ، وبخاصة من موسيقاه النابعة من تناسق الألفاظ والعبارات ، ومن هذا التكرار الذي لا يمل ، ومن هذا الشمول في التحليل مع الاهتمام الشامل بالتفاصيل كل هذا بغير اخراج عن الغاية الأساسية وبغير تشويه المجال ، أو تعريض المعنى للضياع أو عدم الوضوح .^(٢) ... المهم أنه عانق كل مفهوم الكلمة العربية ، ومعتز بها .

مفهوم القضية :

والآن ما مفهوم قضية الشكل والمضمون ؟ .

ابتداء لقد تعددت المصطلحات حول هذه القضية ، وهي بصفة عامة لا تنساير وإنما تقارب ، فهم يقولون : اللفظ والمعنى ، والشكل والمادة ، والمعنى والمضمون ، والشكل والمعنى ، والشكل والموضوع ، والشكل والمعنى ، والإطار والمضمون ، والشكل الداخلي والشكل الخارجي ، والصورة والمعنى ، والنظم والأسلوب والصورة وال فكرة ، والألفاظ والأشياء ، وهناك من يرى أن الشكل قد يقصد به المضمون ، ومن يرى أن المحتوى يضم عناصر الشكل أو عناصر من الشكل ، وكل هذا يسلم إلى النظرة التي تسود الآن ، والتي تخرج بين الشكل والمضمون بحيث يصبح العمل الأدبي مركباً لا مجرد عنصرين يتوازنان أو يتقاربان أو يتبعادان .

وعلى كل فالقضية لها اتصال بشكلة « نظرية المعرفة » وهي التي تدور حول الصلة بين الذات والموضوع ، فهل الموضوع من تابع الذات أو عال على الذات ، وعلى هذا الأساس قام المذهبان الرئيسيان في الفلسفة ، والمتللان في مذهب المثالية والواقعية ، ثم جاءت بعد ذلك فلقة الظاهريات على أساس فكرة الإحالـة المتـبـادـلة ، وخلاصتها أن هناك دائماً إـحالـة متـبـادـلة بين الذات والموضوع ، فلا وجود للذات إلا من حيث كونها محيلة إلى الموضوع والعكس ^(٣) .

(١) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه . الأب كافل قلمه ص ٥٦ .

(٢) ثوابت والمعقرية د. عبد الرحمن بدوي ص ٢٠ ط ٤ .

على أنها أساساً تلك القضية القدية التي عرفت في التراث العربي باسم قضية «اللفظ والمعنى»، فإذا أردنا وقفة عند كل منها وجدنا أن كلمة المعنى في الكتابات العربية تستعمل عدة استعمالات هي على وجه التقرير:

- ١ - الغرض الذي يقصد إليه المتكلم.
- ٢ - الفكرة النثيرة العامة المتخلقة في شرح القضية أو نثرها.
- ٣ - الأفكار الفلسفية والخلقية خاصة.
- ٤ - التصورات الغريبة والأشياء النادرة.

على حين تستعمل كلمة اللفظ على وجه الخصوص في دلالتين اثنين: أولاهما ما يسمى التكوين الموسيقي وإيقاع العبارات، وثانيةهما الصور الدقيقة للمعنى وما تنطوي عليه من تفصيلات تهم غالباً في التعبير النثيري المقابل^(١) ويجيل إلى أنه مما أكد القضية بهذا النوع من الفصل الحاسم أحياناً بين الشكل والمضمون كان انشغال الذهن العربي بقضية الجسد والروح، والإيمان ببقاء الروح بعد الانفصال عن الجسد، فالروح لا تتأثر بالجسد كوظيفة العضو بالعضو إذا ما أصاب العضو بعض التلف، ذلك لأن للوظيفة وجوداً مستقلاً، وفي ضوء هذا يكون للروح وجود مستقل.

.. صحيح أن قضية «اللفظ والمعنى» قد أصبحت جانباً من جوانب علم الجمال، وأن الأفلام شرعت حومها في حالة فائقة، ولكن هذه القضية لم تتحدد إلا من خلال ما دار حومها من الكدح العقلي المتواصل، فلقد كانت هناك دائماً محاولة لمعرفة السر الذي يربط بين اللفظ والمعنى، فأرسطو وقف عند «النظام» في الجملة، وعند توازي الأجزاء وتنعمها، وإذا كان قد ذهب إلى أن الألفاظ تتفاوت جالاً وقبحاً من حيث الدلالة على المعنى، ورأى أنه يجب اختيارها بحيث تلائم تماماً مواقعها في الجمل، وفي الصيغ المجازية، وفي الوصول إلى المعنى المراد .. فإنه لم يقف طويلاً ليفصل أحدهما عن الآخر^(٢).

ولقد كانت هناك مدرسة الإسكندريين بالإضافة إلى هوراس، وشيشرون، وهؤلاء كانوا يرون الشعر « عملاً من اللفظ » وكان يختلط الشعر عندهم بالخطابة، وكانت يفصلون بين الشكل والمضمون تحت اصطلاحه « الألفاظ والأشياء »^(٣).

(١) نظرية المعنى في النقد العربي . د. مصطفى ناصف ٤٨.

(٢) النقد الأدبي . د. محمد غنيمي هلال ٢٥٢ وما بعدها طبع.

(٣) فن الشعر . د. احسان عباس ٩.

وفي ضوء هذا كله سار النقد العربي ، بل لقد وقف ، فأطبال الوقوف عند هذه القضية ذلك لأنها في أصوتها الأولى كانت مشتبكة مع الإعجاز القرآني ، ولهذا قال عبد القاهر الجرجاني حين تعرض لقضية اللفظ والمعنى والذين يرون فضل اللفظ على المعنى «... وأعلم أنهم لم يبلغوا في انكار هذا المذهب ما يلغوه إلا لأن الخطأ فيه عظيم ، وأنه يقتضي بصاحبته إلى أن ينكر الاعجاز ، ويبطل التحدي من حيث لا يشعر ، وذلك أنه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أنه لا يجب فضل ومزية إلا من جانب المعنى ، وحق يكون قد قال حكمة أو أدبًا ، واستخرج معنى غريباً أو تشبيهاً نادراً ، فقد وجوب اطراح جميع ما قاله الناس في الفصاحة والبلاغة ، وفي شأن النظم والتأليف ، ويظل أن يكون للنظم فضل وأن تدخله المزية ، وأن تتفاوت فيه المنازل ، وإذا كان كذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز »^(١) ، ثم إن دراسة العربية أساساً قامت لتقادي « ذيوع اللحن » وخطره على القرآن ، ولقد كانت هذه الدراسات تتجه إلى المبني في الأصل والمعنى في الفرع ، وحين قامت مدرسة « علم المعاني » في مرحلة متاخرة كان غرضها تناول المبني المستعمل على مستوى الجملة لا على مستوى الجزء التحليلي كاً في الصرف ، أو مستوى الباب المفرد كاً في النحو^(٢) ، وإذا أردنا أن نعرف رأي الدكتور طه حسين في تلك القضية بالذات ، وجدناه يقف - فيها يقف - على تلك القاعدة البلاغية التي ركز عليها التراث النقدي العربي وهي : مطابقة الكلام لمقتضى الحال^(٣) ، ووجدنا اللفظ عنده ليس اللفظ المعجمي ، وإنما المتفق والمفيد في تركيب ، وأن المعنى هو ما يفهم من هذه التراكيب .

مدارس حول القضية :

اشتهرت الآراء حول هذه القضية ، فقد كان هناك من التزم قضية اللفظ - وهم كثيرون - وكان هناك من التزم قضية المعنى ، وهناك من قام بالتسوية بينهما على النحو الآتي :

(أ) كان هناك من قدم اللفظ على المعنى ، وفي مقدمة هؤلاء يجيء الجاحظ الذي ذهب إلى أن المعاني مطروحة في الطريق ، وأن هذه المعاني يعرفها العجمي والعربي

(١) دلائل الاعجاز ١٩٦ ، ١٩٩ .

(٢) اللغة العربية معناها ومتناها ١٢ .

(٣) عن طه حسين بين أنصاره وخصومه ٢٠٢ .

والبدوي والقروي والمدني « - وإنما الشأن في إقامة الوزن ، وتحثير اللفظ ، وسهولة الفرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبيع ، وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير »^(١) وقد ضرب على نفس الوتر قدامه بن جعفر حين حدد ما يجعل اللفظ حسناً بأن يكون « ممحاناً » سهل خارج المزدوج في مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلور من الشاعرة » كرأى أنه لا ينتفي أن يحكم على الشعر بعناء وإنما بصورته ، ضارباً في ذلك المثل بالنجار الذي لا يعب ببردامة الخشب وإنما ببردامة الصنعة^(٢) ، أما « أبو هلال العسكري » فيعد تأكيده على اللفظ اشتراط له ألا يكون غريباً ، ولا سوقياً مبتدلاً^(٣) ، وقد أفاد في هذا « ابن سنان الحفاجي » في سر الفصاحة ، و« أبو أحد الحسن العسكري » في المصنون ، ولعل هذا الاتجاه هو الذي ساعد المرزوقي على إقامة عمود الشعر^(٤) .. أما ابن رشيق فقد سار بالقضية إلى آخر مدى حين ذهب في العدة إلى أن أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى^(٥) ، وقد عق هذا الاتجاه ابن الأثير حين ذكر أن الفصاحة لو كانت ترجع إلى المعنى لكانت (المزنة ، والديمة ، واليماق) في الدلالة على المعنى سواه^(٦) ، ولم يبعد ابن خلدون عن هذا حين أكد تبعية المعنى للخط^(٧) .

والملاحظ أن الدكتور طه حسين قد اتفق هنا كلّه ، أو بعبارة أدقّ بأخر ما انتهى إليه هذا كلّه ، فقد كان يدعو إلى تحير اللفظ الفصيح الرصين الجزل ، للمعنى الصحيح المصيب ، بالإضافة إلى عنصر الملاءمة بين اللفظ والمعنى والمعنى والمعنى ، ويعکن القول بأن ما ذهب إليه الدكتور طه حسين لا يخرج عن اصطلاح على تسميته « عمود الشعر » من

(١) الحيوان ١٢١٨ / ١٢٢ .

(٢) نجد الشعر ٨ / ١٠١ .

(٣) المتناعتين ٤٩ .

(٤) شرح ديوان الحلة ص ٦ .

(٥) تأمل قوله في العدة ١٢٦٧ ، اللفظ جسم وروحه المعنى ، وارتباطه كارتيل الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته ، فإذا لم يتحقق ذلك بعض اللفظ ، كان ناقصاً للشعر وفقته عليه ، كما يعرض بعض الأحتمال من العرق والشلل والعمور ، وما أشبه ذلك من غير أن تنبع الروح ، وكذلك أن ضعف المعنى واحتل بعضه .. ولا يجد معنى يحتل إلا من وجهة اللفظ .. الخ .

(٦) المثل السائر ٤٧٩ .

(٧) المقدمة ٥٠٨ - ومثل هذا فعله النواحي في مقدمة في صناعة النظم والترجمة ٢٩ .

حيث استقامة اللفظ ، و مشاكله للمعنى^(١) .

.. وبعبارة موجزة نرى اهتمام البلاغيين بتحقيق اللفظ ، وجودة السبك ، فهذا المجال في نظرهم هو مجال الإبداع الحقيقي ثم إن « الإبداع » - وهو الخاص باللفظ - يبدو مستطاعاً عن المقصود « بالاختراع » ، - وهو الخاص بالمعنى - ثم إن المعاني قد استغرقتها الناس وأتوا عليها ، وما أشبه موقف هؤلاء النقاد من التراث العربي القديم عوائق الكلاسيكيين في الأدب الغربي من التراث اليوناني والروماني »^(٢) .

وقد كان من الطبيعي أن يركز أنصار اللفظ على السرقات الشعرية ، وأن يجعلوها مبحثاً من مباحثهم البنائية المأمة ، ذلك لأن تركيزهم كان على « الصياغة » ، بل يمكن القول بأن البلاغة في شكلها العام قد مالت نحو الشكل ، مع فصل اللفظ عن المعنى وعدم التركيز على الصلة العضوية بينها ، والأمدي يسمى أصحاب هذا النهج : « أهل العلم بالشعر » ، ويرى أن طريقتهم هي طريقة العرب ، والمرزوقي يسير - بعموده - في هذا الاتجاه .. ولا يزال لهذا الاتجاه أنصار ظاهرون حق الآن ، فتحت تأثير « البنائية » يعلو صوت جهير في فرنسا بأن الشعر هو التفص اللغوی ، وهناك من يقول : الفن لغة وأسلوب ، ومن يقول : الفن عمل وصياغة لأن الإنسان لا يستكر إلا حين يعمل^(٣) ومن يقول : إن الشكل الذي لا خطر له لا جمال فيه ، وأن الأثر كلما زخر بالأسلوب زخر بالمعنى ، ومن يقول : إن الشعر لا ينسج من « الأفكار » ولكن من « الكلمات » لأنه يفترض أن القصيدة توجد من العلاقات بين الكلمات كأصوات فقط^(٤) وسنعرف أن أحد حسن الزيات يقنن لهذا الاتجاه بكتابه « دفاع عن البلاغة » .

(ب) وهناك من وقف إلى جانب المعنى مثل « أبي عمرو الشيباني » وهو الذي عنده الجاحظ بقوله : ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق^(٥) ، و موقفه يطابق الذين قالوا : إنه لا حسن ولا قبح في اللغة ، وإن كل كلمة مشحونة بالمعنى ، ومن الطبيعي أن هنا قاد من زعن بعيد إلى القول بأن من فضائل الشاعر أن

(١) الأصول التراثية في تقد الشعر العربي المعاصر . د. عدنان قاسم ص ٨٤ .

(٢) النقد الأدبي ٢٦٤ .

(٣) فلسفة الفن في الفكر المعاصر . د. زكريا إبراهيم ١٢٥ .

(٤) عن الشعر والتجربة . ترجمة سلى الحضراء الجيوسي ص ٣٣ .

(٥) المivoan ١٣١/٢ ، ١٤٢ .

شعره لو ترجم إلى لغة أخرى لم يفقد قيمته^(١) ، وليس معنى هذا اهديار اللغة ، ولكن معناه أن اللفظ في درجة دون المعنى ، فهو كما قالوا : ثوب الحناء ، وقد ذهب إلى هذا « يحيى بن حمزة العلوي » حين أكد رأيه بالقول بأن هناك معانٍ - كالإنسان - مفهومها لا يتغير ، أما الألفاظ فتختلف دلالاتها في اللغات^(٢) ، ثم إن هناك المعنى الواحد الذي له ألفاظ متعددة ، ثم إنه لو أن المعاني تتبع الألفاظ للزم في كل معنى أن يكون له لفظ يدل عليه ، وهذا لا يتحقق لأن المعاني لا نهاية لها ، والألفاظ متناهية ، ويعتبر الممثل الحقيقي لهذا الاتجاه في الشعر « أمرؤ القيس » فقد كان كما قال ابن رشيق « مقلًّا كثير المعاني والتصرف »^(٣) .

وإذا كان أنصار اللفظ قد جعلوا البحتري راية على اتجاههم ، فإن أنصار المعنى قد جعلوا أبا تمام راية على اتجاههم ، على حد ما جاء في الموازنة للأمني « فإن كنت من يفضلون سهل الكلام وقربه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرونق فالبحتري عندك أشعر ضرورة ، وإن كنت تميل إلى الصنعة ، والمعنى القامضة التي تستخرج بالعووص والفكمة ، ولا تلوى على ما سوى ذلك ، فإبتو تمام عندك أشعر لا حالة »^(٤) ، على أن هذا الاتجاه قد وصل إلى مده حين توسع ابن الرومي في قضيتي التوليد ، والاستقصاء ، فقد كان يقلب المعنى ظهراً لبطن ، ويصرفه في كل وجه وإلى كل ناحية حتى ينته على حد تعبير ابن رشيق^(٥) .

(ج) وقد كان هناك من ساوي بين اللفظ والمعنى كبشر بن المعتري في رسالته ، فالمطلوب عنده أن يكون اللفظ رشيقاً عذباً ، وفعلاً سهلاً ، وفي الوقت نفسه يكون المعنى ظاهراً مكشوفاً ، وقريباً معروفاً .. الخ^(٦) .

ونجد ابن قتيبة بذلك أن خير الشعر ما حن لفظه ، وجاد معناه ، وما حن لفظه وتواضع معناه ، وما جاد معناه وقصر لفظه ، وما تأخر معناه وتأخر لفظه ، وقد كان تركيزه الواضح على قضية التساوي في الجودة ، وهذا فتنمه على كل الأقسام ، وقد

(١) الموازنة للأمني ص ٢٩١ - وفي ضوء هنا سار المقاد - .

(٢) الطراز ١٥٠/٢ - ١٥٢ - .

(٣) المعدة ٧٧/١ - .

(٤) الموازنة ٧٨/٦ - .

(٥) البيان والنبيان ١٢٤/١ ، ١٣٥ - .

ضرب له مثلاً بما قيل في المقدمة :

في كفه خيزران رمحه عبس من كف أروع في عزفه شتم يُغضي حياءً، ويُغضي من مهابته فـما يكلم إلا حين يتسم ^(١)
ويسر ابن طباطبا في هذا الاتجاه حين يؤكد اعتدال الوزن وصواب المعنى، وحسن
الألفاظ ^(٢) ويركز العلوي على ما يسميه التهذيب والتحقيق، فالتهذيب يرجع إلى اللفظ،
أما التحقيق فيرجع إلى المعنى «إذ كان لا مندوحة لأحدهما عن الثاني» ^(٣)، أما حازم
القرطاجي فيعمق القضية بطريقته حين يتكلم عن وضع الشيء الوضع اللائق به بالتوافق
بين الألفاظ والمعنى والأغراض من جهة مما يكون بعضها في موضعه من الكلام متعلقاً
ومقترباً « بما ينافسه ويدافعه وينافره » ^(٤).

.. فإذا أردنا أن نتعرف على وجه الخصوص على وجهة نظر عبد القاهر الجرجاني ، وجدناه ينحاز إلى جانب الصياغة ، أو ما يسمى بنظرية « النظم » ، فهو يرى أنه لا قيمة للفظة من حيث كونها مفردة ، ولكن قيمتها تأتي من حيث وجودها في النظم المكون للجملة ، وقد كان موقفه هذا طبيعياً بعد أن أبطل حجة القائلين بأن الوقوف إلى جانب المعنى يمس قضية الاعجاز القرآني ، ففي الوقوف عند الألفاظ كذلك شبهة عدم التمييز بين القرآن وغيره ، ومن هنا لم ير فضل اللفظ عن المعنى ، ثم إنك إذا رتبت معانيك في الذهن كان اللفظ « يازائك وتحت ناظريك » ففقرته الموقفة تشبه قفزة ابن جحش الذي ذهب إلى أن الألفاظ وضعت مطابقة بصوتها للمعاني - ، وفي ضوء هذا يكون إعجاز القرآن ليس في اللفظ منفرداً لأنه معروف عند العرب ، ومن هنا يكون لابد من الصياغة وفي ضوء هذا لا يكون الإعجاز في اللفظ وحده ، ولا في المعنى وحده وإنما يكون في «الاتساق العجيب بينها» ومن الملاحظ أن هذه النظرية ستؤدي إلى الذي وصل إليه النقد الحديث أخيراً ، وذلك لأن القول « بالاتساق العجيب » سيقرر الوحدة الفكرية والشعرية ، وإن كان هذا لا ينفي أن المعنى إذا كان أولاً في النفس فيإن اللفظ الدال عليه يجب أن لا يكون أولاً في النطق ، ومن ثم كانت « نظرية النظم » مقصوداً بها » .

(٣) الشعر والشعراء

(٢) خار الشعـر ١٢٤/٦

^(٢) الطراز ، بمحو بين حزة العلوى ص ٥ .

٥٢) منهج البلقاء ص

صياغة الجمل ، ودلالتها على الصورة ، وهذه الصياغة هي محور القضية والمرية في الكلام ومن هنا يظهر أن النظم - وهو مدار الحسن عند عبدالقاهر - متغير عن المعنى في ذاته بعراً ، أو عن اللفظ في ذاته متغيراً لأن صياغة الكلام في جمل متاخرة على جلاء الصورة المرادة^(١).

الاهتمام بالشكل :

ظللت هذه القضية تشغّل الناس في كل العصور ، إلا أنهم في العصور المعاصرة نسوا القمة التي قفز إليها عبد القاهر ، فقد كان وقوفهم يكاد يكون مقصوراً على اللفظ ، إلا أن العصر الحديث بدأ يغير من هذه النظرة شيئاً فشيئاً ، وما يهمنا من هنا كله هو موقف الدكتور طه حسين من هذه القضية ، وإسهامه في جلائها ، فنحن نعرف من كتاباته الأولى - ومن كتاب الأيام خاصة - أنه وقف طويلاً عند حدود الشكل ، ونعرف أن ثقافته بدأت بحفظ القرآن الكريم ، وخطب الإمام علي ، وبعض الشعر والمعتقدات ، ثم إنّه حين دخل الأزهر وجد التركيز كله على الشكل في كل ما يدرس ، وقد بدأ هو يتحرك من داخل هذه النظرة التشكيلية ، فنراه يحاور أستاده الضرير في معنى « تصرف » وفي عودة الضمير في « فارقتها » في البيت الذي يقول :

فَلَمَّا إِلَى هُنْمٍ وَمَا كُنْتَ أَئْبَا وَكُمْ مُثْلِهَا فَارْقَتْهَا وَهُوَ تَصْفِر
وَلَقَدْ شَكَ كُلُّ الشَّكِّ فِي قِرَاءَةِ أَسْتَادِهِ لِبَيْتِ مِنْ آيَاتِ أَبِي فَرَاسٍ يَقُولُ :
يَسْنُوتُ أَهْلِي حَسَاضِرُونَ لَأَنِّي أَرَى أَنْ دَارَ « الْسَّتْ » مِنْ أَهْلِهَا قَفْرٌ
ثُمَّ كَانَ اهتَدَاهُ إِلَى الشِّيخِ سِيدِ الْمَرْضِفِيِّ الَّذِي كَانَ يَقْرَأُ الْحَمَاسَةَ لِأَيِّ عَامٍ ، وَالْمَفْصِلُ
لِلزَّعْشَرِيِّ ، وَالْكَامِلُ لِلْمُبَرِّدِ ، وَالْأَمَالِيُّ لِأَيِّ عَلَى الْقَالِيِّ ، وَلَقَدْ كَانَ هَذَا الْإِهْتِدَاءُ فَتْحًا
عَقْلِيًّا لَهُ ، ذَلِكَ لِأَنَّ دَرْسَ الشِّيخِ سِيدِ الْمَرْضِفِيِّ كَانَ تَقْدِيمًا لِلشَّاعِرِ أَوْلًا ، وَلِلرَّاوِي ثَانِيًّا ،
وَلِلْغَوَّيْنِ بَعْدَ ذَلِكَ ثُمَّ كَانَ بَعْدَ ذَلِكَ تَعْرِفَا عَلَى مَا فِي النَّصِّ مِنْ جَهَالٍ وَذُوقٍ ، ثُمَّ شَرْحًا
لِلْمَعْنَى جَمْلَةً وَتَفْصِيلًا ، ثُمَّ وَقْفَةً عَنْدَ الْوَزْنِ وَالْقَافِيَّةِ ، وَعَنْدَ الْكَلْلَةِ وَسَطْ أَخْوَاهَا ، ثُمَّ إِنَّهُ
كَانَ يَقْعُدُ بِعَقَارَتِهِ بَيْنَ هَذَا الذَّوْقِ الْمَرْفُفِ الْقَدِيمِ ، وَبَيْنَ غَلْظَةِ الذَّوْقِ الْمُعَاصِرِ ، وَقَدْ أَفَادَ

(١) النقد الأدبي ٣٣٢ .

من الشيخ الاعجاب بالكلام إذا امتاز بتانة اللفظ ورصانة الألوب^(١) ، والمعروف أنه يستجاوز مفاهيم شيخه بعد ذلك .

وهكذا أحسن طه حسين في هذه الفترة تقليل التراث العربي ، يقول أحمد حسن الزيات في الحديث عنه وعن محمود الرزاتي « كنا نعشق الكتب ، فلم ندع في الأدب كتاباً مطبوعاً ولا خطوطاً إلا قرأناه أو قلبناه ، والمكتبة العربية كانت يومئذ بالنسبة إلينا الكتبخانة المصرية »^(١) ثم إنه تقلب في هذه الفترة بين القراءة المحرّة لعدد من كتب الأصول والبلاغة والأدب^(٢) ، ثم كان نضجه في الجامعة المصرية القديمة ، من ١٩٠٨ إلى ١٩١٤ وقد كان حصيلة هذا كله رسالته التي تقدم بها إلى الجامعة بعنوان « ذكرى أبي العلاء » ، وفي مقدمة هذا الكتاب يخطو خطوة جديدة ، فهو يذكر أنه لم يرد أن يكون الكتاب موفق العبارة ، رشيق اللفظ ، لأنّه لم يرد به إظهار التفوق والنبوغ في فن الإنشاء^(٣) .

وفي فرنسا يترس بالمنهج ، وبالثقافة في العديد من جوانبها فقد أفاد من « سانت بيف » الذي كان يصنف الأدباء كما تصنف النباتات ، ومن « نين » الذي يجعل الأديب ثمرة للظروف الاجتماعية ، ومن « بروتيير » المحكوم بنظرية « النشوء والارتقاء » ، بالإضافة إلى التأثر الواضح بـ « ديكارت » ، فهو القائل في الأدب الجاهلي : أريد أن أصطنع في الأدب المنهج الفلسفى الذى استحدثه ديكارت للبحث عن حقائق الأشياء ، حتى إذا عاد ظهر بجسم إلى جانب الاهتمام بالشكل الاهتمام بالشاعر ، وعصره ، وصلة الشاعر بالعصر الذى يكتب فيه ، بحيث تتعدد طرقه في « جانب علمي يتصل بفحص النصوص الأدبية وفهمها وتحقيقها واستنباط دلالاتها مع دقة التفسير ، والتعليق ، والتحليل ، ومعرفة الظروف التي أحاطت بها ، والمؤثرات المختلفة التي أثرت في منشئها ، وبيئتها ، وعصورهم .. وجانب فني يتصل ب النقد النصوص ، وتصوير شخصيات أصحاحها ، وما تحدث في نفس قارئها من لذة ، وهو الجانب الذى يحيىل التاريخ الأدبي إلى عمل يلذ العقل والشعور ، إذ ترى من خلاله خصائص المؤرخ الأدبية والعقلية ، وملكاته ،

(١) الأيام ١٢٦/٢ ، تجده ذكرى أبي العلام ٧ ط٦ ، ورائع الوسيلة الأدية ٤٦٣/٢ ط١٢٩٦هـ وصحة البيت هي :
نَوْثَ وَأَهْلِ حَاضِرٍ لَا تَقُولْ أَرَى أَنْ حَارَّ لَتَّ مِنْ أَهْلِ قَفْر

(٢) مجلة الرسائل (ديسمبر ١٩٥٦).

(٢) مقدمة قطوف لعبد العزير الباري.

وقدرته على طرافة العرض والتوصير حتى لكاننا أزاء عمل فني رائع^(١).

على أنه أساساً كان يهم بقضية الشكل اهتماماً واضحاً وانطلاقاً من أن العرب - كما يقول لم يعنوا بشيء قط عنایتهم بفصاحة اللفظ، وجزالته، فقد جعلوا الإعراب وأصنافه اللفظ ، ولللامنة بين الكلمة والكلمة في الجرس الذي يسر على اللسان نطقه ، ويزين في الأذن وقمعه أساساً لكل هذه الخصال ، وهو يقول عن تقاده الأولى إنه كان تقداً مغالياً في الحافظة ، ثم إنه في تقاده لأهل الكهف لتوفيق الحكم يقول إنه يعتبر هذا المؤلف ذا خطراً في الأدب ، ولكنه يذهب إلى غيبيتين في القصة أحدهما - على حد تعبيره - يسوؤه حقاً ، وهو هذا الخطأ المنكر في اللغة ، وحين يخرج توفيق الحكم على الناس يشهر زاده تراه يتعرض لهذا العمل ويطالبه المؤلف بالعناية بلفته .

ونراه يقف وقفة طويلة جداً في تقاده لكتاب جان جاك روسو للدكتور محمد حسين هيكل عند اللغة ، ثم إنه يأخذ على المؤلف قوله « وكان قدمه .. لأن القدم مؤونة لا مذكرة ، ويأخذ عليه استعمال « حق » ظرفاً مكانياً ، ويأخذ عليه نصب مفعول بالألف وكان حقه أن ينصب بالياء ، ويأخذ عليه قوله « وأنت تعلمين أنك أشد ما يكون » بدلاً من « أشد ما تكونين » ، ويأخذ عليه استعماله « مهوباً » بدلاً من « مهيباً » .. ثم يقول في مقال تال إنه احتدى إلى أن هذه الكلمة الأخيرة تستعمل بالياء والواو ، وإذا هي قياسية حين تستعمل بالياء ومموجة حين تستعمل بالواو^(٢) .

وهو في رثائه الدكتور محمد حسين هيكل يقول : كنت أتهمه بأنه لا يحسن العربية ، وكان يتهمني بأنني أحسن العربية وأخطئ ، المعاني ، وكان يقول : إنك تبلغ من تقييم اللفظ ما يشغل قرامك بالفاظك ، وكنت أقول له : ولكنك تبلغ من العناية بالمعنى ما يصد قراءك عن قراءتك ، لأن لفظك لا يروقهم .. ولقد كان مما آخذه عليه إسرافه في استعمال اسم الإشارة .

ونحن لا ننسى أنه أخذ على « أحد أمين » إعراضه عن جمال اللفظ ، وببالغته في القرب من لغة العامة ، لأنه كان عليه أن يرفعهم ليتفوقوا الأدب الرفيع « هذه هي

(١) الرؤية المغاربة التقديمة في أدب طه حسين ١٠١ ، د. شوق حيف عن طه حسين بين أنصاره وخصومه .

(٢) حديث الأربعاء ١١٧٣ وما بعدها .

الديمقراطية الصحيحة «^(١) ، وفي الوقت نفسه لا تسلم منه لغة الرافعي والعقاد .

وما أكثر ما أثار قضية الفصحي والعامية ، مؤكداً أن الفصحي هي الداعمة الأولى للوحدة العربية ، ومذكراً أنه يجب أن تكون للعرب لغة جامعة ليفهموا أنفسهم ، وللتوحد تفكيرهم ، وثلا يجيء يوم يحتاج فيه المصري إلى أن يترجم إلى لغته ما كتب في لهجات أخرى ، ومن كلامه الحاسم في هذا ما جاء في مجلة منبر الإسلام « .. إن الذين يكتبون العامية لا يفعلون ذلك إلا لأنهم يجهلون اللغة الفصحي ، فمن يحسن العربية ثم يتحول عنها إلى العامية فهو عندي آثم في دينه ، ومقصري في ذات وطنه ، لأن اللغة العربية الفصحي لغة القرآن الكريم ، ولغة التراث الإسلامي والعبي الجيد أثناء القرون الطوال ، وهي مقوم من مقومات الحياة لأنها تجمع الأمة العربية جميع أقطارها ، وأنها تتسع لأدبنا العربي ، وثقافتنا العربية أن تشيع وتؤثر في البلاد العربية المختلفة ، وترفع مكانة الأدب العربي في العالم » وهذا يذكرنا بما كتبه عنه الدكتور محمد عوض محمد حين قال : «إن ثقافته الخصبة هي ثقافة أزهريّة متينة قوية الأسس ، وإن ثقافته الغربية ليست إلا زواه وطلاء ، وقد يدعى قال نابليون : إنك إذا حككت الروسي بدا لك التerti وفي وسعنا أن نقول : إنك إذا حككت طه حسين بدا لك الأزهري الفتح » .

الوسطية :

والآن ما مفهوم الشعر عند الدكتور طه حسين ؟

إنه - كعادته - يورد الخلاف الذي دار حوله ، فهناك من يرى أنه هو الكلام المنظوم في الوزن والقافية ، وهناك من يرى أنه الكلام الذي يعتمد فيه صاحبه على الخيال ، ويقصد فيه إلى المجال الفني دون أن يعنيه أن يكون هذا الكلام منظوماً في الوزن والقافية أو غير منظوم ، وهناك من يقف موقفاً وسطاً بين أولئك وهؤلاء ، على أنه يسلمنا إلى رأيه الشخصي فيقول : ومما يكن من شيء فإن في الشعر جمالاً فنياً خالقاً يأتيه أحياناً من قبل اللحظة ، وأحياناً من قبل المعنى ، وأحياناً من قبلها جائعاً ، ومما يختلف حظ الشعراء من هذا المجال ، ومما يختلف ذوق النقاد ورأيهم في هذا المجال ، فإن

(١) فصول في الأدب والنقد . ٤١

(٢) حدث الأربعاء ١٤٠٧

للشعر منه حظاً ما يتفق الناس جيماً - إذا سلمت أذواهم - في الإحساس والشعور به ، وإذا كان الشعراء والأدباء متتفقين على أن الشعر يجب أن يتقيد لغظه بالوزن والقافية فهم متتفقون كذلك على أن الشعر يجب أن يكون له حظ من هذا المجال الفني منها يكن مصدره ومقداره ، ثم يقول « وإن ذهن نستطيع أن نعرف الشعر أمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد إلى المجال الفني ، فإذا اتفقنا على هذا المقدار فلنندع الشعراء المتتجين والنقاد وما هم فيه من اختلاف في تقدير هذه القيود ، وتصوير هذا المجال الفني ، لا يعرض لذلك إلا في الدراسات التفصيلية التي تقف فيها عند شعر الشعراء وقد النقاد^(١) ».

والملاحظ أن حديثه عن اللفظ والمعنى لا يضيف شيئاً ذا يال إلى ما وصل إليه عبد القاهر في نظرية « النظم » ، وأن تعريفه الشعر لا يرضى عنه الكثيرون ، وهو لا يذهب بعد ذلك بعيداً في كتابه « ألوان » حين يرى أن الأصل في الكتابة كالأصل في الشعر ، حيث يكون تخيير اللفظ الفصيح الرصين الجزل للمعنى الصحيح ، والملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وبين المعنى والمعنى ، مع الحرص على الإعراب ، والإشارة للألفاظ الصحيحة التي تفرّها اللغة^(٢) ، وعلى كل فقد وضع أنه مشغول من فترة كبيرة بقضية التلاؤم بين الألفاظ والمعاني ، فهو يقول « لا بد من جمال اللفظ ومتانته ، ولا بد من حسن الأسلوب ورصانته ، ولا بد من هذه الموسيقى التي يحسن وقها في التمع والنفس معاً ، والتي تلائم بين الألفاظ والمعاني فتؤثر أحسن التأثير في المحس والشعور »^(٣) .

وهكذا نراه ينتهي إلى ما يمكن تسميته « بالوسطية العربية » ، والتي تشكل أشياء كثيرة في هذه الحضارة ، فهو يذكر في قضيتها أنه لا يذهب مع هؤلاء الذين يؤثرون القديم فيضيقونه وفي الحياة سعة ، ولا يذهب مع هؤلاء الذين يغلون في إشارة الجديد فيذهبون بعيداً عما ألف الناس . « ومع ذلك فالقصد أساس الخبر في كل شيء ، لا أعتقد القديم ولا آنفه من الحديث ، وإنما أرى أنني وسط بين القديم والحديث ، وأرى أن لغوي يجب أن تكون مرآة صادقة لنفسي »^(٤) .

(١) في الأدب الماجالي ٢٠٩ وما بعدها .

(٢) ألوان ١٦ .

(٣) حديث الأربعاء ٢٩٧١ وما بعدها .

(٤) حديث الأربعاء ١٢٢٣ .

ولعل هنا يسوقنا إلى رأيه في « المسرح الشعري » ، فهو يرفض استخدام الشعر في المسرح الحديث ، لأن الوزن والقافية يتحكمان فيه ، ولهذا كان تقدّه شديداً لمسرحية شهر يار لعزيز أباظة وعبد الله البشير ، فهي مكتوبة أصلاً بالشعر المنثور في الفرنسيّة وكتابها لا يشق على الناس ، ولا يشلّهم بأوزانه « وهو يتسلّ في خياله فيخرج عن حدود الحياة الواقعية ، وأما شاعرنا فقد سلك قصته كلها شعراً منذ أن تبدأ إلى أن تنتهي ، وكلفه ذلك ، وكف قراءه ونظراته ثقلًا ثقيلاً ، والأستاذ عزيز أباظة يعرف رأي في التشكيل الشعري في هذه الأيام كما يعرف غيره من القراء ، وهو يردد على رأي في مقدمة قصته بعد أن رأى عليه فيها مضى رداً طويلاً مفصلاً ، ولكنه لم يقنعه الآن كالم يقنعني من قبل » . وإذا كنا قد عرفنا أنه كان راضياً عن أصل هذا العمل في الفرنسيّة ، وأنه كان مولعاً بتعريف الإنسان العربي على عالم المسرح ، ولهذا ترجم له الكثير من المسرح اليوناني والفرنسي ، فإنه يكون وراء ذلك عدم اقتناعه بالطريقة التي كتب بها عزيز أباظة للمسرح^(١) .

القضية بوضوح :

مررت بنا المرحلة التي كادت أن تكون لغوية بحتة في تفكير الدكتور طه حسين ، ولكن هذه القضية تظهر عنده بوضوح في كتابه « في الأدب الجاهلي » حين يقوم برفض هذا المذهب الخداع الذي يذهب إليه القدماء والحدثون في تحقيق الشعر الجاهلي ، وخلاصته النظر إلى الألفاظ التي يتألف منها الشعر ، فإن كانت متينة رصينة كثيرة الغريب قيل إنه شعر جاهلي ، وإن كانت سهلة لينة مألوفة قيل إن الشعر مصنوع .

ثم إنه يرفض كذلك القول ببداوة المعنى « فهذا المذهب ليس أقرب إلى الحق من المذهب الذي يبغه ، ذلك لأننا نذكر قبيل كل شيء أن يكون العرب كلهم أهل بادية »^(٢) .

ثم نراه ينتهي إلى مقاييس مركب حين يذكر أنه لا يعتمد على اللفظ وحده ، ولا على المعنى وحده ، ولا عليها ليس غير ، وإنما يعتمد عليها وعلى أشياء أخرى فنية وتأريخية ، فإذا ذهب لتطبيق هذا على « أوس بن حجر » تعرض حياته ، ثم وقف عند

(١) الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين ١٩٢ .

(٢) في الأدب الجاهلي ٤٥٧-٤٦٢ ط ٢ .

لقطة ومعناه ، ثم انتهى إلى أنه يمتاز بعذتين : إحداهما أن خياله مادي ، وشديد التأثر بالحسن ، والثانية أنه كان فناناً يتخذ الشعر حرفة وصناعة وفناً يدرس ويتعلم ، وهو لا يقف عند الميزة الأولى باعتبارها قظرية في الشاعر ، ولكنه يقف عند الثانية باعتبارها إرادية ، ثم يذكر أنه من هاتين الخصائص ستأكّد الفن البياني ، وخاصة حين يتدّه هذا الاتجاه بوساطة زهير ، وكعب ابنه ، والخطبىة .

ثم نراه يفضّل في الحديث عن المدرسة البيانية ، فإذا تعرض لقصيدة من شعر أوها :

وَذَعْ لَمِيسْ وَدَاعَ الصَّارِمَ الْلَّاهِيِّ إِذْ فَنَّكَتْ فِي فَسَادٍ بَعْدَ إِصْلَاحٍ

نراه بعد أن يتحققها في مصادرها ، يبدأ بذكر ما فيها من تصريح ، ثم ينتقل مطيناً إلى ما فيها من تشبيه ، وإلى ما فيها من صور شعرية . وحين ينتقل من هذه القصيدة إلى قصيدة أخرى لا يبعد عن هذا كثيراً ، ومثل هذا ينطبق على أحاديثه عن زهير ، والنابغة ، وكعب ، والخطبىة .

هذا بالإضافة إلى نظرة ناشرية في تناول النص تتبع أساساً من تعاطفه مع الشاعر أو أزوراه عنه ، على نحو ما نعرف مثلاً من تعرّضه للشاعرين أبي نواس ، والتنبي ، فهو يقول مثلاً عن لامية التنبي في سيف الدولة ، إنه صاغها على مثال لامية السموءل التي أوها :

إِذَا مَرَهُ لَمْ يَدْنُسْ مِنَ اللَّؤْمِ عَرَضَهُ فَكُلَّ رَدَاءٍ يَرْتَدِيهِ جَيْلٌ

« فاصطنع الوزن نفسه ، والقافية نفسها ، واللغة نفسها أيضاً ، بل هو استعار من هذه القصيدة طائفة من الألفاظ والمعنى والأساليب » وبعد هذا الكلام المتصل بشكل القصيدة نراه ينظر إلى النص - كعادته - باعتباره علاً فنياً يتصل بالذوق ، وبأداء المعنى في وضوح فيقول « وهو حين ذهب هذا المذهب الفني أجري في القصيدة روحًا عذباً غريباً ليس من اليسير وصفه ولا تصويره ، ولكنك تحسه إحساساً قوياً ، بل أنت تقرأ القصيدة ، فإذا هذا الروح يسبق ألفاظها ومعانيها إلى قلبك ، ويشيع في نفسك خفة وطرباً .. والغريب أن هذا الروح العذب الخفيف يحتفظ بعنوته وخفته في القمية كلها ، ولكنه مع ذلك يتعدد أشكالاً ، وإن شئت فقل يتعدد ألواناً مختلفة تبيان تباين المعاني والموضوعات التي يطرقها الشاعر في هذه القصيدة ، فهو على عنوته حزين شاحب كثيب ،

يثير في نفسك الحنان والرحة والألم حين يتغنى الشاعر في هذا الغزل الذي بدأ به
القصيدة ، فإذا انتهى الشاعر إلى المدح ووصف الموقعة خلع عن هذا الزوج العذب
الخفيف دائماً حزنه وشحوبه وكانته .. الخ .

فهو يعتمد كما قال على اللفظ وعلى المعنى ، وعلى الحس التاريخي ، بالإضافة إلى
ظاهرة الذوق التي يتركز عليها كثيراً في تقدمة الانطباعي .

القضية .. في ضوء القديم والمحدث :

ثم تأخذ القضية - عند الدكتور طه حسين - صورة جديدة ، هي صورة « القديم
والحدث » وبخاصة حين يتوكأ على أبي نواس مؤكداً أن كلامه في العبث بالطلول من
مذاهب التجديد والإعراض عن القديم .

وهو يحدد القضية بقوله إن الخلاف بين القديم والمحدث أصل من أصول الحياة ،
ذلك لأن الجهاد يشتد بين الطرفين حتى يتم انتصار الحديث ، ثم يصبح هذه الحديث
قديماً . وهكذا تستمر الحياة ، وهو يوضح ما يذهب إليه بقوله إن تطور الشعر في
اليونان أساساً كان في اللفظ والمعنى والنوع ، ولكنه عند الأمة العربية ضيق عصور لأنه
لا يتناول إلا اللفظ ، وقد يتناول المعاني في عصر من العصور هو أول العصر العباسي ،
ومع هذا تستمر حركة الخلاف بين القدماء والمحدثين « ... كان القدماء والمحدثون أيام بني
آمية مختلفون في اللفظ اختلافاً ظاهراً ، وكانتوا يتخذون اللفظ مقياساً لجودة الشعر ،
فكثما قرب هذا اللفظ من البداءة ، وكلما كان رصينا يلاً الفم ، ويهز المع كأن الثمر
جيداً ، أي إن جزالة اللفظ ، وشدة القرب بينه وبين ألفاظ البداءة في العصر الجاهلي
كانت هي المزية الأولى للشاعر ، ثم تأتي بعد ذلك جودة المعنى والتعمق فيه ، ثم ظهر هذا
الخلاف بعينه في أول العصر العباسي ، فاختطف الشعراء العباسيون ، واختلف معهم الأدباء
واللغويون في أي الشعرين أجمل وأرق وأحسن : الشعر الذي يحتذى شعراء الجاهليه
والإسلام في متانة اللفظ ورصاته ويداوته ، أم الشعر الذي يتغير الألفاظ السهلة العذبة
التي ألقها الناس عامة ، لا علماء اللغة خاصة »^(١) وقد انتقل الخلاف في اللفظ إلى

(١) حديث الأربعاء ٧/١ .

الاختلاف في المعنى ، فهل تبقى المعانى بدوية أم تتحضر ؟ وعلى الرغم من هذا فالتجدد الذي وصل إلينا لم يكن جوهرياً ولا مطرباً ، فغاية ما في الأمر كان هناك « تجدد » يشعر بالفرق بين القديم والجديد .

وهو حين يؤكد قضيته بالحديث الطويل عن أبي نواس ، وعدد آخر من الشعراء نراه لا يتعدى عن قضية « اللفظ والمعنى » ، ومثل هذا نراه في قوله « والشعراء أبداً منقسمون إلى قسمين : إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر لا يتكلفون ، وإنما يلتمسون الحال في مسيرة الطبيعة ، وشعراء آخرين يجدون في هذه العناية باللفظ ، وفي تكليف هذه الألوان من البديع ، فهم لا يعتمدون في الشعر على التحدث إلى النفس والشعور فحسب ، وإنما يريدون التأثير الموسيقى في النفس والأذن أيضاً »^(١) .

ثم إنه يخلص من هذه القضية إلى القول بأن الخصومة حول القديم والجديد متظللة أبداً !!

وفي الوقت نفسه يشير إلى تلك الخصومة التي اشتعلت بين مصطفى صادق الرازقي وسلامة موسى كمثيلين للقديم والجديد « وقل مثل هذا في الخصومة بين الأدباء خليل الساكتيفي وشكيب أرسلان ، فهيا يختلفان في الإيجاز والاطنان والمساواة »^(٢) .

ثم يلقي كلمة حاسمة في الموضوع تقول : إن المذهب الجديد لا يقتل اللغة ، ولا يصرف الناس عنها ، ولا يغير من أصولها وقواعدها ، وإنه يريد أن تكون اللغة حية نامية ، ومن ذكر الحياة والنovo فقد ذكر التطور ، ومن ذكر التطور وأمن به فهو من أنصار المذهب الجديد رضي بذلك أو كره «^(٣) » ، ووجهة نظره تنطلق أساساً من اعتقاده أن الأدب انعكاس للحياة ، وأن ما يحدث في الحياة يتأثر به الأدب .

وعلى الرغم من هذا تظل هذه القضية إلى حد كبير في إسارها القديم على الرغم من إعطائهما عنواناً جديداً .

(١) من حديث الشعر والنثر ٦٠٢ .

(٢) حديث الأربعاء ٢٢٥/١ .

(٣) نفسه ٣٣٣ .

القضية ... والتتطور:

من المعروف أن هذه القضية قد ثارت بعنة بين مصطفى صادق الرافعي والدكتور طه حسين ، وقد بدأت الشارة حين أرسل مصطفى صادق الرافعي رسالة إلى الدكتور محمد حسين هيكل كان قد كتبها إلى أديب من أدباء الشام لنشرها ، وقد كان كتبها - كما يقول - من النط الأول الذي هو فن من زينة البلاغة العربية يشبه بعض فنون الزخرف والتنسيق .. وكان أن علق الدكتور طه حسين بأن أسلوب الرسالة إن كان يبرر لأهل القرن الخامس والسادس الهجري فإنه لا يبررنا في العصر الحديث^(١) .

ثم تحول القضية من التقد الأدبي إلى قضية من قضايا التطور ، وحقيقة هنا التطور ، والحقيقة الواضحة أن هذه الفترة قد قدمت كتاباً وقفوا - بجم - إلى جانب الشكل ، بعد أن كانت القضية متباينة بين الفريقين ، ولقد كان في مقدمة الذين وقفوا بمحاربة إلى جانب الشكل ، مصطفى صادق الرافعى ، وعبد العزيز البشري ، وقد كان في مقدمة التيار أحمد حسن الزيات بالعديد من المقالات في مجلة الرسالة ، وبكتابه « دفاع عن البلاغة » فهو فيه يقف جهراً إلى جانب الصياغة ، وهو فيه يأخذ على العصر « السرعة ، والصحافة ، والتطفل » ثم نراه يصل إلى حقائق أسلوبية تمثل في « الأصلة ، والوجازة ، والتلاوم » كا يؤكد بوضوح أن أنصار الصياغة أقرب إلى الصواب من أنصار المعن ، وأن تجديد الصور يلزم عنه تجديد الفكر وليس العكس .

ولقد كان من أدخل الموضوعية إلى هذه القضية أحمد الشايب - في كتابه «الأسلوب» وأمين الخولي في كتابه «فن القول» .

أما العقاد فإلى جانب اهتمامه أساساً بالمعنى ، إلا أنه أدرك تلك الصلة المتسقة باللفظ ، فما يحسن الأشكال عنده هو الشكل الذي يستخطى إلى دلالته ، ويتجاوز إلى معناه ، ويساعد المعنى على الظهور ، ويختلاشى حين يبرز المعنى ، وفي ضوء هذا تكون الجملة البلية هي التي توصل إلى الفحوى من غير أن تشغلنا بالمبالفة في التحلية ... وهذا ينطبق بدوره على الزهرة البلية ، والصورة البلية ، والوجه البلية ، وهو يؤكد دائماً

(١) حديث الأربعة ٥/٥ وما بعدها (اطهار المغارف).

على أن المجال في الفن والطبيعة معنوي وليس شكلياً ، وأن الأشكال لا تعجبنا ولا تحمل في نفوسنا إلا لمعنى تحركه أو معنى توحى إليه .^(١)

وإذا كان العقاد قد ربط بين الشكل والمضون قضية المجال وعلم النفس في كثير مما قال ، فإن هناك من حاول أن يربط بينها وبين العلم والقضايا الاجتماعية ، ولقد كان في هذا الجانب جماعة يتقدمهم سلامة موسى، وقد أكد هذا بكتابه « البلاغة المصرية واللغة العربية » ، فقد تعرض فيها تعرضاً للأحادير اللغوية ، والذين ينتظرون إلى الخلف ، ثم كان قوله بأن المنطق يجب أن يكون أساس البلاغة .. يجب أن نذكر أن التفكير الدقيق بالمنطق أخطر وأشن من الترفية الذهني بالفنون .^(٢) ويقول عن الأدب العربي القديم إنه كان يؤلف لأجل الخلفاء والأمراء والفقهاء ، لأن هؤلاء كانوا الدولة وكان أدب الخلفاء والأمراء توادر وقصاصاً وأشعاراً تسلّى وتذهب السأم « أي سام البطالة » .^(٣) وهو ينتهي إلى القول بأن الأدب القديم كان أدب ملوك يحرس التقاليد ، ويساند مذهب الدولة ، ويكره الثورة .. بل لا يعرف الثورة ، ثم يؤكد أن الأدب للحياة والإنسانية والمجتمع « وأنه ليس نكتة بدعة أو بيتاً رائعاً وإنما هو ارتقاء وتطور وكفاح » .^(٤)

أما موقف الدكتور طه حسين الثابت فقد كان كما مر بنا يقف موقفاً وسطاً ، في حين أنه وقف في أول أمره إلى جانب الشكل ، وأنه قال أخيراً إنه ليس على أحد حرج في التجديد في الشعر وأوزانه وقوافيها ، ولكنه ساق هذا بشفاعة من القدماء وتجديداً لهم فهو يقول مثلاً « وقد جدد القدماء عن العرب في شعرهم ، فابتكروا في الإسلام أوزاناً لم تكن في الشعر الإسلامي الأول ، وصنعوا بالقافية ما صنعوا بالوزن ... فليس على شبابنا من الشعراء، بأس فيها أرى أن يتحرروا من قيود الوزن والقافية ، إذا تناورت أمزاجهم وطبعاً لهم ، ولا يطلب إليهم في هذا الحرية إلا أن يكونوا صادقين غير متلكفين ، وصادرين عن أنفسهم غير مقلدين لهذا الشاعر الأجنبي أو ذاك ، ومبعدين فيها ينشئون غير مسفين إلى سخف القول » . ويبينوا أن هذا كان مجرد تهدئة للشباب الذين انبروا للدفاع عن أنفسهم بعد أن قسا عليهم ، على نحو ما هو معروف من كتابه « من أدبنا المعاصر » ،

(١) مطالعات ٥٦ وما بعدها.

(٢) البلاغة المصرية ٥١.

(٣) الأدب للشعب ٦.

(٤) نفسه ١٦.

ذلك لأن موقفه الواضح كان وقوفه عند عدم إهدار الشكل من أجل المعنى ، أو إهدار المعنى من أجل الشكل ، سواء أكان انطلاقه من الحديث عن اللفظ والمعنى ، أو القديم والم الجديد ، أو الثابت والمتطور ... فإذا كان ميل فإلى الشكل ؟

فهو حين يقدم - مثلاً - دراسة عن أبي قحافة يتحدث عن مولده ، وموته ، ويتحدث عنه بين الشام ومصر ، ثم يتحدث عن صفاته وكتبه ، وما قيل في نعده ، ثم يتحدث عن تقلاته ، وعن أبي قحافة والشعراء ، وعن السبب في بعض المحافظين له ، ثم يصل بنا إلى قوله : « ... والشعراء أبداً ينقسمون إلى قسمين : إلى هؤلاء الذين يتحدثون إلى النفس في سهولة ويسر ولا يتتكلفون ، وإنما يلتقون المجال في مسايرة الطبيعة ، وشعراء آخرين يجدون في هذه العناية باللفظ ، وفي تكليف هذه الألوان من البداع ... أما أبو قحافة فشيء آخر يتعقى بالموسيقى ، وجمال اللفظ ، ولكنكه يتجاوز هذه العناية إلى عناية أخرى بالمعنى »^(١).

وهو حين يتعرض للبحترى ، يذكر علاقته بأبي قحافة ، ومولده ونشأته ، ثم يذكر مدحه وهجاءه ، ويوازن بينه وبين أبي قحافة ، ويعرض لصور من وفائه وأخلاقه ، ولصلته بكتاب عصره ، ثم يتحدث عن اعجابه بنفسه ، ومنزلته في الشعر ، ثم يتعرض لقصيدة قالها في التوكيل ، وبعد أن يسطّع غزها ومدحها يقول : فأنتم ترون في هذا الفرز ، وفي هذا المدح لفظاً كأسهل ما يكون للفظ الشعري ، وكأحسن اختياراً ، وأجوده انتقاء ، ولكنكم مع ذلك لا ترون تكالفاً للبداع ، ولا تعينا في الاستعارة ، ولا إغراقاً في هذه المحسنات اللفظية ، وإن رأيتم شيئاً فهو تكليف لطيف يخلب الأذن ، ويعجب الجميع ، ويتهوي النفس ثم تراه يتعرض للتقسيم في البيت الذي يقول :

يتَائِي مِنْهُ ، وَيَسْعُمُ إِسْمَهُ فَأَ ، وَيَدْتَوْ وَضْلَأً ، وَيَبْعَدُ صَدَا
مؤكداً أن المجال لا يتأني من المعنى ، وإنما من « التقسيم » فهو قد أتي بأفعال أربعة ، وعلل كل فعل ب مصدر من المصادر ، ثم يسير على هذا المنوال الشكلي في عدد من القصائد ، فهو معنى بالكلام عن طبيعة الأفعال ، وهو يتكلم عن « الزحاف » في أحد الأبيات ، وعن مثانة الألفاظ ، وعن السين بعد الشين في لفظة « شوع » وعن الترشيح للاقافية ، وعن المطابقة والمقابلة^(٢).

(١) من حديث الشعر والنثر ١١٠-٩٢.

(٢) من حديث الشعر والنثر ١١١-١٢٠.

وهو لا ينسى تطبيق هذه الطريقة على ابن الرومي ، وابن المعتز ، ويتوسع أكثر عندما يصدر كتاباً كاملاً عن المتنى .

فإذا جئنا إلى العصر الحديث رأينا أنه يصدر كتابه « حافظ وشوقى » بعد عام من وفاتها سنة ١٩٣٢ ، وقد كان هذا الكتاب في صورته الواضحة تجمعاً لمقالات كتبها من قبل عنها في الصحف ما بين عامي ١٩٢٢ و ١٩٣٢ ، وما يلفت النظر ابتداء هو أن طه حسين يذكر أن النثر قد تطور في أوائل القرن العشرين ، يعكس الشعر ، وأنه كان وراء ذلك التفاتة الشعراء إلى الماضي حين يكتبون ، ومن هنا فهو يأخذ على هذا النوع من الشعراء ازدواج الشخصية ، وعلى الرغم من نقده بعض القصائد تقدماً أسلوبياً انطباعياً ، إلا أنه يقف وقفة بعينها عند حدث بعينه هو تحية الشعراء حافظ وشوقى وأحمد نسيم لأحد لطفي السيد بمناسبة ترجمته كتاب الأخلاق لأرسطو ، ولقد كان ما لفته لذلك أن الشعراء الثلاثة قد كتبوا من بحر واحد هو مجزوه الكامل ، وقد ردّ عدم توفيقهم إلى انتقامهم للقدم ، وإلى الجهل وعدم القراءة ، فهو يأخذ مثلاً على شوقي قوله :

وسريت من شعب الأو لمب _____ إلى وادي الصرم
لغة من الإغريق قيـ _____ ، وأخرى من عـيم
ذلك لأن أحد لطفي السيد يعيش في مصر لا وفي وادي الصرم ، وأنه كان أولى به أن يقول لغة قريش لا لغة عـيم ، ثم يقول « ولو أتـكـ قـرـأتـ شـعـرـ أـحـدـ شـوـقـىـ ، أو شـعـرـ حـافـظـ ، أو شـعـرـ أـحـدـ نـسـيمـ ، أو شـعـرـ منـ شـتـتـ منـ هـؤـلـاءـ الشـعـرـاءـ الـمـعاـصـرـينـ ، والـقـسـتـ العـلـةـ خـلـوـ هـذـاـ الشـعـرـ مـنـ الشـخـصـيـةـ الـحـيـةـ لـمـاـ وـجـدـتـ هـذـهـ الـعـلـةـ إـلـاـ فـيـ أـنـ شـعـرـاءـناـ يـسـرـفـونـ فـيـ الـكـبـرـيـاءـ ، فـيـؤـثـرـونـ الـجـهـلـ عـلـىـ الـعـلـمـ ، وـالـكـسـلـ عـلـىـ الـعـلـمـ ، وـيـقـرـأـونـ فـيـ الـفـضـاءـ بـدـلـ أـنـ يـقـرـأـواـ حـيـثـ يـقـرـأـ النـاسـ » وقد ذكر أن حافظاً لم يقرأ كتاب تحرير المرأة ومع هذا قال فيه شـعـراـ وـانـهـ رـفـيـ « تـولـسـتـوـيـ » دونـ أـنـ يـقـرـأـ لـهـ ، كـاـ أـكـدـ طـهـ حـسـينـ عـلـىـ خـطـأـ أـحـدـ
نسـيمـ حينـ اعتـبـرـ « هـومـيـروـسـ » مـنـ شـعـرـاءـ الـمـدـحـ^(١) .

وهو عند الحديث عن « علي محمود طه » نراه ابتداء يوصيه بالقراءة ، والتعمق فيها يقرأ ، ثم يتكلم سريعاً عن مضمونه ، ويطيل الحديث عن لفته ، فيقول إن الشاعر يحرص على الموسيقى في الوزن أكثر مما يحرص عليها في القافية ، بل يرى أنه يبيه إلى

(١) حافظ وشوقى ١٢٣ ، حبـةـ حـافـظـ إـبرـاهـيمـ . أـحـدـ حـفـظـ ١٩٥ـ ، وـمـقـدـمةـ دـيوـانـهـ .

القافية كثيراً ، ويأخذ عليه دخول « الباء » في خبر كان التي لم يسبقها تقي ، ثم يقول : ومثل هذا التقصير في موسيقى القافية وفي النحو كثير ، ولا ينسى أن يأخذ عليه التجسم فيها لا سبيل إلى تعسفيه والبالغة فيه ك قوله :

قد نشى خلال غرفتك الصد
ست ، وذهب الكون في الأعمق
غير هذا السراج في ضوئه الشا
حب يهفو عليك من انشقاق
وبقايا الثيران في الموقف الدا
بل تبكي الحياة في الأرماق
ثم يقول في نهاية حديثه : هو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه في حاجة إلى العناية باللغة وأصولها ، وتعرف أسرارها الدقيقة^(١) .

ومثل هذا وفته عند « إبراهيم ناجي » فقد قال إن ألفاظه لا تخلو من خطأ ، وأساليبه لا تخلو من عوج ، ولم يغرن عن هذا قوله : إن شعره كالموسيقى التي يفسدها الفضاء الطلق ، وإن كانت تحسن كل الحسن « حين تغلق الأبواب ، وترخي الأستار ، ويخلو النجي إلى النجي ، ويفرغ الصفي إلى الصفي » ذلك أنه لم ينس أن يأخذ عليه التكلف والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو على إقرار القافية ، أو على بحارة جماعة من الشعراء والمفكرين ، كما نراه يلتفت إلى أخطائه في اللغة والنحو ، بل إنه يتعرض لأنخطاء مقدمة ديوانه « وراء الغمام » التي كتبها محمد الصاوي محمد ، وحين يذهب إلى التطبيق يقول مثلاً : إن هذا البيت الذي يقول :

فرأيت فيها رأت عيني مليئاً بآذن ليهمج الناس
لم يعجبه لأنه كره قوله « فيها رأت عيني » فقد جاءت للوزن ، كما أن كلمة « أعد ليهمج الناسما » حشو ، لأنه ليست للملاهي غاية غير هذه القافية ، وأخيراً يقول : أليس من حق اللغة على الشاعر ومقدم ديوانه أن يعتذرها إليها من بعض ما تورطا فيه من التقصير^(٢) .
وما أكثر ما وقف عند أخطاء النحو والعروض في تقدمة لـ ديوان « أنتاس محترقة » ،
لحمود أبو الوفا^(٣) .

(١) حديث الأربعاء ١٥٨٢ وما بعدها .

(٢) آلوان ط٢ ص١٦ ، ١٧ .

(٣) حديث الأربعاء ١٦٧٢ وما بعدها .

وَمَعَ أَنَّهُ اعْتَرَفَ لِلْمُهَجِّرِينَ بِالْكَلَاتِ الْقَوِيَّةِ وَالْخَيْالِ إِلَّا أَنَّهُ رَمَاهُ بِالْجَهَلِ بِالْغُلَةِ ،
وَحِينَ يَقْفَعُ عَنْدَ قَوْلِ إِبْلِيَا أَبُو مَاضِي :

يقول : إنه لم يجزم الفعل في جواب الأمر ، وأن « المتدارك » يدل على ضعف ذوقه الموسيقي ، فهو لا يصلح للحكمة والعظة ، ويعجب بقصيدة « الطين » ولكنه يقول : إنها من أرداً الشعر العربي قافية ، كما لم يرض عن عنوانها ، وأشار إلى اضطراب الوزن في « الجنون » بين المهرج والكامل ، ولللاحظ أن تقده لديوان « الجداول » لإيليا أبي مناضي يقول أن صاحبه لا يحسن علم الألفاظ والأوزان ، وهو يريد مع ذلك أن يقول الشعر ، ولست أدرى كيف يست晦 هنا للعقل ؟

ثم إنه هاجم المجريين بضراوة لأنهم لم يستكروا أدوات الشعر بجهلهم اللغة أو
بتتجاهلها ، وباتخاذهم هذا الجهل مذهبًا ، وأخيراً يخدر من هذه المفجنة القادمة من بعيد^(١) ،
ويبدو أن حالة الرضا الوحيدة كانت على الشاعر فوزي الملعوف ، فقد رضي عن عمله
« على بساط الربيع » إلى حد ما^(٢) .

وبصفة عامة نرى أن ما يشكل قده أساساً كان هو تقسيم الشعر إلى شكل وإلى مضمون ... وقد كانت وقوته دائياً طويلاً عند الشكل ، على حد قوله إن الشعر الذي يكون رائعاً معجباً حقاً « فلا بد من جمال اللفظ ومتانته ، ولا بد من حسن الأسلوب ورصانته ، ولا بد من هذه الموسيقى التي يحسن وقوعها في المتع والنفس معاً ، والتي تلاميذ الألفاظ والمعاني فتؤثر أحسن التأثير في الحس والشعور » .. بالإضافة إلى المزاج الخاص الذي عبر عنه في كتاب في الأدب الجاهلي حين قال إنه منها كان عالماً ، وموضوعياً ، فإنه لا يستطيع أن يستحسن القصيدة إلا إذا لامست نفسه ، ووافقت عاطفته وهواء ، وعلى حد تعبيره « ... ولم تقل على طبعي ولم يتغير منها مزاجي الخاص » ..

٥٦ - الأدب المعاصر

(٢) تأمل قوله إن جمال التصييد إنما يتأتي من هذا الخيال الفلسفى الساذج الذى يرق بالإنسان في فلفة مألوقة قديمة ليس فيها ابتكار إلى روحيته العليا وإن هذه الموسيقى التي تتبع فى الأنشودة كلها مؤلفة من الألفاظ والمعانى ، ومن هذه الصور الغريبة التي يعرضها عليك في حراء ، إنها قصة بسيطة ولكنها رائعة في سرها .

القضية والمصطلحات الحديثة :

وأخيراً نرى أن القضية تأخذ - بشكل حاسم - مظاهر جديدة وإن كانت لا تبعد كثيراً عن خطوطها الأولى ، فقد ظهرت مصطلحات الفن للفن ، والفن للحياة ، والفن للمجتمع ، وظهرت مصطلحات تتحدث عن الالتزام ، والأدب المألف ، والأدب الهدف ، والأدب القائد ، والأدب الصدى ... الخ .

ومن الواضح أن الذين قالوا بأن الفن للفن قد انحرزوا إلى الشكل ، فليس المهم عندهم ما يقال ، وإنما المهم كيف قيل ، ليس المهم - كلاماً قيل - لم؟ ولكن المهم كيف؟ ثم إن الأشياء تبدو جميلة نسبة عكسية للتنفسة ، ذلك لأن رسالة الأدب أصلاً ليست سياسية ولا علمية ولا خلقية ... على أن هذا الاتجاه قد تطور على أيدي الذين نادوا - كسيد قطب - بأنه يجب أن يرد للفظ اعتباره لا على طريقة المحافظ ، ولا على طريقة المدرسة التعبيرية التي يمثلها المنفلوطي وشوقى ، ولكن عن طريق التطابق بين التعبير وبين الحالة الشعورية التي يصورها ، وكتارك الملائكة في دعواتها المتكررة إلى احترام اللغة فاللغة عندها تفتح كالوردة بين يدي الشاعر ، وكل ما عليه أن يحترمها ، ويحجب صيفها ، ويتدوّى أقيتها ، ويدرك أن لها كياناً منفصلاً عنه ... فاللغة ليست أداة وإنما هي ذات ، وهذا شخصية وكيان^(١) ، وكذلك الدكتور زكي نجيب محمود من خلال منهج الوضعية المنطقية ، وكذلك الدكتور رشاد رشدي في دعواته المتكررة لاحترام الشكل^(٢) « لأنّه هو الباقى » ثم إن مصطلحى « الجواوى والبرانى » للدكتور عثمان أمين قد مسا هذه القضية في بعض ما كتب^(٣) .

أما الذين قالوا إن الفن للمجتمع فقد اهتموا بقضية المعنى ، وقد كان رائد هذا الاتجاه سلامة موسى^(٤) ، فقد ذهب ابتداءً من عام ١٩٣٤ إلى القول بأن الأديب التقليدي يحتذى أسلوب المحافظ الكتائى ولا يحتذى أسلوب الفلاح المصرى في الحياة ، وأن هذا الأديب

(١) كتاب اليوم الثقافي بجامعة الكويت ص ١١٠.

(٢) انظر « ما هو الأدب » د. رشاد رشدي ، مع النراة د. زكي نجيب محمود .

(٣) انظر « نظرات في فكر العقاد » د. عثمان أمين .

(٤) الأدب للشعب ص ٢ وما بعدها .

يكاد ينخلع رأسه من الالتفات إلى الوراء دون الإحساس بما حوله ، فهو بالتفاته يعاشر الموت^(٥) .

ثم كان التركيز على هذه القضية بوضوح - وغنى - حين كتب في جريدة الجمهورية في ١٩٥٤/٢/٥ مقالاً بعنوان « صورة الأدب » ، وقد أكد فيه على أنه لا بد أن يتتوفر للأدب عنصر الحال ، سواء أكان « في الألفاظ أو في المعاني أو في النظم والأسلوب أو في هذا كله » وكان مما قاله إن هناك بين الناس من يريد أن يكون الأدب وسيلة إلى إرضاء الحاجة ، وطريقاً إلى بلوغ المأرب وإن هناك من يرتفعون بالأدب عن هذا كله « ولن يكره هؤلاء للأدب أن يصور يوئس البائس ، وجوع الجائع ، وحرمان المفروم ، بشرط إلا يفرض ذلك عليه فرضاً ، ولا يأخذه بذلك قانون مرسوم ، أو مذهب سياسي عتوم » ، ولما كان قد وجه حديثه إلى الشباب في هذه الفترة ، فقد تصدى للرد عليه محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس في ١٩٥٤/٢/١٤ وكان مما قالاه إن مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ، وواقع اجتماعية ، وأن الصياغة لا تخرج عن كونها عملية لتشكيل المضمون وإبراز عناصره ، وتنمية مقوماته ، فصورة الأدب « ليست هي الأسلوب الجامد ، وليس هي اللغة بل هي عملية داخلية في قلب العمل الأدبي لتشكيل مادته » فإذا العمل الأدبي ليست بدورها معانٍ - كما يرى العميد - وإنما هي أحداث تقع وتحتفق داخل العمل الأدبي نفسه .

والدكتور طه حسين يرد عليهما بمقالة بعنوان « يوناني فلا يقرأ » ، ويبالغ في سخريته حين يذكر أن معنى قصر الأدب على الواقع الاجتماعية أن الأدب لا ينبغي له أن يصف الطبيعة ، ويكون الرد عليه بأن أدب الطبيعة أدب إنساني لأنه يعكس تجارب ومشاعر ونظرة إنسانية ، وهذه النظرة تعكس موقف الإنسان من الحياة التي هي بدورها وواقع اجتماعية ، والخلاصة أن وجهة النظر المعارض للدكتور طه حسين كانت تنطلق من مفهوم واضح يعتبر الأدب « مؤسسة اجتماعية من خلق المجتمع ، وأن الحياة لما كانت حقيقة اجتماعية ، فإن على الأدب أن يمثلها خير تمثيل ، وفي ضوء هنا يعتبر الشاعر مؤثراً - ومتاثراً - في المجتمع ، ومن هنا يكون الدكتور طه حسين قد ابتعد عن المضمون المثار في هذه الفترة وهو الأدب في سبيل الحياة ، وبخاصة حين ذهب إلى القول « وإنما

(٥) الأدب للشعب ص ٢ وما بعدها .

الأديب حر أن يكتب ما يشاء ويكتب كيف يشاء ، والقراء أحرار يقرؤون إن شاموا ويعرضون إن أحبوا ، ويسيطرون إن ثار منهم الأدب سخطاً ، ويرضون إن ثار فيهم الأدب رضا ، وليس بين الأدب وبينهم إلا هنا ، كما أنه تناول القضية بعفة ، وبالغ في السخرية بهؤلاء الذين لم يستجيبوا ودخلوا معه في حوار ، ولا يحسنوا أن يبينوا ، ولعله دخل من حيث لا يدري في معارضة مع آرائه المعاذة أساساً للتقدم والتطور^(١) ، ولقد كان مما أخذ عليه انطلاقاً من هذه المعركة ، عدم استيعابه للواقع الحي بتفاصيله المتفاعلة التطورة في الريف أو في المدينة ، ففي دعاء الكروان مثلاً أفرغ صياغة هذا العمل من الحركة ، وجعلها أقرب إلى التجريدات النغمية^(٢) ، ثم دفعت القضية - بصورتها العامة - إلى أن ينزل الدكتور محمد متدور إلى الساحة وهاجم بعض أعمال كتاب مثل توفيق الحكم ، ويدرك أن الأدب حين يفقد جماليته لا يفقد طابعه المميز فقط ، بل يفقد أيضاً فاعليته ، وقد أكد هذا كتاب في الثقافة المصرية حين كان هناك تركيز على أن المضمون يجب أن يحافظ على الشكل العظيم^(٣) .

والملاحظ أن هذا كلّه كان يعمل على الاستحواذ على كلّ أسلحة المعركة ، ذلك لأنّه عند التطبيق عند أصحاب هذا الاتجاه كان هناك إهدار لقضية الشكل وتجاوزها ، وكان هناك تركيز على أهمية المضمون باعتباره انعكاساً واضحاً للمجتمع ، بل لقد أصبح القول بأهمية المضمون سلحاً يشهر في أوجه المحافظين على اللغة ، فقد اتهم المحافظون على الشكل بنعوت تتصل بالرجعية والسلفية ، والقصور في الثقافة ، والعجز عن بحارة المجددين ، في جميع جوانب الحياة ، بل لقد أصبح الحديث عن الأخطاء اللغوية والنحوية والإملائية أمراً مضحكاً ، ومع أنه كانت هناك أكثر من نقطة انطلاق مع شباب اليسار الذي دخل معه في حوار إلا أن هذا الحوار لم يقدم عصولاً وفيراً ، لقد كان هناك إيان طه حسين بالتقدم والتحضر ، وتأثره بفاهيم ابن خلدون من خلال رسالته عنه في السوربون ، وانتفاعه بعدد من كبار الفرنسيين مثل سانت بيف ، وهو بليت تين ، بالإضافة إلى بوتيه، وديكارت ، ولكنه آثر أن يقف عند العموميات في هذه القضية ، وأن يعبث

(١) انظر الرؤية الحضارية والنقدية في أدب طه حسين د. يوسف نور عوض ٢٠٠ وما بعدها.

(٢) في الثقافة المصرية . عمود أمين العام . عبد العظيم أنيس ٢٥ .

(٣) نقه ١٩٥ .

(٤) قضايا الشعر المعاصر ٢٦٠ ط .

بؤلاء الذين ولعوا بالرد عليه .

ولولا نبرتهم العالية ، وجهرهم له بالقول ما تحدث عنهم بهذا النوع من المرارة ، والغضب ، ذلك لأنه كان في بعض المواقف يقف إلى جانب الشبان بيسالة ، على نحو ما فعل حين غاضب من أجلهم سلامة موسى عندما سخر من الجيل الجديد لكتاب القصة ، على نحو ما نقرأ في كتابه « خصام ونقد » الذي تظهر فيه أكثر من بادرة مشجعة للشباب .

وأخيراً :

فقد كان فكر الدكتور طه حسين وليد النظرة العربية المتوارثة التي تفصل الشكل عن المضمن ، وقد تأكّد هذا عنده بقراءة عدد من الكتب الأمهات ، وبالانتفاع الخاص بأستاذه الشيخ سيد المرصفي ، ثم كان اهتماؤه للعلاقة التي بين الشكل والمضمن حين التحق بالجامعة المصرية القدية وتعرف على مناهج الحاضرين الأجانب ، وبخاصة المستشرق الإيطالي « ناللينو » ، وقد ظهر هذا واضحًا في رسالته عن أبي العلاء ، ثم كانت قراءته العميقة في الفرنسيّة وبخاصة ما كتب ديكارت ، وقد أكد هذا عنده بصفة خاصة نظرية الرومانسيين في الفصل بين الشكل والمضمن ، لأنّه ما دام الأدب عنده تعبيراً ، فلا بد أن يعبر هذا الأدب عن شيء .

ومهما يكن من شيء ، فقد كان موقف الدكتور طه حسين منسجماً مع الحضارة العربية ، ومع نفسه ، ومع دراسته ، ومع ثقافته ، ومع الفترة الخصبة التي عاشها بعمق واقتدار .

الرمز
في القصيدة الحديثة
أ.د. محمد فتوح أحمد
جامعة القاهرة



يشغل الرمز الأدبي في القصيدة الحديثة مكاناً لا ينفي تكراره أو التهويل من شأنه ، وقد ذاع على أقلام الشعراء بغض النظر عن انتقامهم حق أصبحنا نجد علماً من أعلام الواقعية الاشتراكية المعاصرين يصرح منذ وقت ليس بالبعيد : « إننا لا نؤمن بفلسفة الرمزيين ولكن من حقنا استخدام الرمز كوسيلة أدبية عضة^(١) » ، بل وتعذر الأمر نطاق العمل الشعري إلى غيره من مجالات الإبداع في فنون القصة والمسرحية ، بحيث أصبح الرمز معلماً هاماً من معالم الأدب المعاصر بعمادة ، وهي أهمية يبررها - على أية حال - احساس الفنان المعاصر بصعوبة المعرفة المباشرة ، باعتبار أن حالات النفس حالات مركبة غير واضحة بطبعتها ، فليس أمامه - والأمر هكذا - إلا أن يعرفها معرفة حدسية ، وأن يعبر عنها بنفس الطريقة ، أي بتعبير حديسي أساسه الإيمان .

ورغم كثرةتناول هذا المصطلح - بل وربما بسبب كثرة تداوله - فإنه قد تعرض لمزيد من الاضطراب والتناقض والعمومية في فهمه ، ويبدو أن أصلح طريقة لتحديدته هي تعقبه في قلب الحقل الأدبي ذاته ، ومن داخل النص ، دون حرص على تحجيمه في قالب من التعريفات المفروضة أو المفترضة . وقبل أن تقوم بهذه المحاولة ستتاح لنا فرصة تقوم بعض الاتجاهات التي استهدفت تحديد « الرمز » ، بغية أن يفيدنا هنا - من ناحية - في تكوين فكرة أولية عنه ، وأن يكون - من ناحية أخرى - رصداً لختلف التيارات والتآويلات التي تصدت لهذا المصطلح ، وهذا الرصد في حد ذاته مطلب هام من مطالب الدراسة الأدبية .

- ١ -

ويبدو أن الرمز الأدبي *Symbol* تعرض لما تتعرض له بعض المصطلحات أحياناً من النظر إليها بمقاييس ليست من طبيعتها ، وربما كان هذا منشأ الاضطراب والتناقض في فهمه وتحديده . على أن باصكان النظرة الفاحصة أن تعود بشقي الاتجاهات التي عرضت له

(١) تودور بافلوف في حديث له يعنون « الواقعية الاشتراكية والمعاصرة » مجلـة ، الأدب الأجنبي ، موسكو ، توفر سنة ١٩٧٠ م .

إلى مستويات أربعة كانت أساساً لدراسته : المستوى العام ، المستوى اللغوي ، المستوى النفسي ، المستوى الأدبي .

أما على المستوى العام لمفهوم الرمز : فإننا نلح اتجاهنا للنظر إليه باعتباره قيمة إشارية يمكن أن تلحظ خلال كل مظاهر الحياة كما يرى أدوبن بيفان^(١) ، وهو لا يعني بذلك سوى أن بعض الأشياء يمكن أن تثير في الإدراك الإنساني من المعاني أكثر مما تدل عليه بحسب الظاهر ، وبطريقة أشد وضوحاً يقسم بيفان الرموز إلى نوعين ، أولهما هو « الرمز الاصطلاحي » ، ويعني به نوعاً من الإشارات التواضع عليها ، كالآلفاظ باعتبارها رموزاً لدلائلها ، أما ثالثهما فيمكن أن نسميه « بالرمز الإنسائي » ، ويقصد به نوعاً من الرموز التي لم يسبق التواضع عليها ، كذلك الرجل الذي ولد أعلى فتوحه له طبيعة اللون القرمزي بأنه يتأثر في وقوعه النفسي نفس البوق^(٢) .

ونعني عن البيان أن ما اعتبره بيفان النوع الأول من الرموز ليس إلا إشارات أساسها الاصطلاح أو الموضعية ، وليس قائمة على أساس التشابه الكامن بين حقائق الأشياء على ما هو شأن الرمز الأدبي . أما النوع الثاني من رموزه فرغم فطنته إلى الأثر الوجوداني التشابه الذي يشير كل من صوت البوق واللون الأحمر فإن قيمته هينة ، لأنه جلأ إلى مستوى الواقع اليومية يستقي منها نماذجه ، دون أن يهدنا بمثال واحد مقتطع من الواقع الأدبي .

أما وبستر Webster فيحدد الرمز بأنه « ما يعني أو يومئ ، إلى شيء عن طريق علاقة بينها ، ك مجرد الاقتران ، أو الاصطلاح ، أو التشابه العارض accidental غير المقصود^(٣) » واضح أن كثيراً مما أدرجه هذا الباحث تحت مفهوم الرمز ليس رمزاً بالمعنى الفني ، لأن الاصطلاح أو التلاقي العرضي يفقده القيمة الإيحائية المشروطة في الرمز ، إذ ينهض الرمز على علاقة باطنية وثيقة تربطه بالرموز ، وهي علاقة أعمق من مجرد التداعي أو الاصطلاح ، ولذلك يعقب الناقد الأمريكي وليم يورك تندال على رأي « وبستر» هذا بأنه عام إلى درجة لا تلامم أذواق المتخصصين .

(١) Edwyn Bevan, *Symbolism and Belief*, Boston, p.11.

(٢) المصدر السابق ص ١٢-١٣ .

(٣) W. Y. Tindall, *The Literary Symbol*, New York, 1955, p.5

ويرى كاسيرer Cassirer أن الإنسان بطبعه حيوان رمزي Symbolic في لفاته وأساطيره وديانته وعلومه وفنونه . ورأي كهذا لا يتقدم بها خطوة في طريق تحديد الرمز^(١) .

والقدر المشترك بين هذه الآراء جديماً هو أن الرمز إشارة أو تعبير عن شيء بشيء آخر ، وأن أصحابها في الواقع لم يكونوا معنيين بتحديد الرمز الأدبي بقدر ما كانوا معنيين بتعريف الرمز بصفة عامة .

أما المستوى اللغوي فرعاً كان أسطرو أقدم من تناول الرمز على أساسه ، وعنه أن الكلمات رموز لمعنى الأشياء ، أي رموز لفهم الأشياء الحسية أولاً ، ثم التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحس ثانياً ، ومعنى ذلك أنه إذا كان أصحاب الاتجاه العام قد فهموا الرمز باعتباره إشارة مطلقة ، فإن أسطرو لم يزد على أن ضيق من حدوده ، فحصره على الرموز اللغوية ، ولكنها تظل عنده مجرد إشارات كذلك^(٢) .

أما ريتشاردرز وأوجدن فيفرقان بين « الاستعمال الرمزي » و« الاستعمال الانفعالي » للغة ، ويقصد بالاستعمال الرمزي « تقرير القضايا » أي « تسجيل الإشارات » وتتنظيمها وتوصيلها إلى الغير ، على حين يهدف الاستعمال الانفعالي إلى استخدام الكلمات بقصد التعبير عن الاحساسات والمشاعر والواقف العاطفية^(٣) . وبإمكاننا أن نقرن إلى هنا التقسم تقسيماً آخر وضعه العالم اللغوي الألماني ستيفن أوبيان يصف الرموز إلى مجموعتين رئيسيتين : رموز تقليدية كالكلمات متطوقة ومكتوبة ، ورموز طبيعية ، وهي التي تقتضي نوع من الصلة الذاتية بالشيء الذي ترمز إليه « كالصلب » رمزاً للمسيحية^(٤) . وكلتا التسميتين يعني - في التحليل الأخير - أن من نظروا إلى الرمز على المستوى اللغوي لم يضيفوا الكثير إلى فكرة أصحاب الاتجاه العام ، إذ لحظ الجميع « القيمة الإشارية » للرمز لا يتجاوزونها غالباً .

(١) المرجع السابق .

(٢) لنظرية أسطرو عن الرموز اللغوية يراجع د. محمد غنيمي علال : النقد الأدبي الحديث ط٢ ص ٣٦-٣٧ .

(٣) انظر مقدمة « مبادئ النقد الأدبي » لريتشاردرز ، ترجمة د. محمد مصطفى بدوى ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ٧ .

(٤) انظر : ستيفن أوبيان ، دور الكلمة في اللغة ، ترجمة د. كمال بشر ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ص ١٩ .

أما على المستوى النفسي فليست للرمز قيمة إلا بمعنى دلاته على الرغبات المكبوتة في اللاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية والأخلاقية . يفهم هذا من قول فرويد إن الرمز نتاج اللاشعور ، وأنه أولي غطري Primitive يشبه صور القراء الشعبي والأساطير ، كما يفهم من أقوال كارل يونج Carl Jung الذي يتسع في تحديد مصادر الرمز فلا يجعلها قاصرة - كما ادعى فرويد - على اللاشعور ، بل يرجع بهذه المصادر إلى الشعور واللاشعور ممزوجين ، ثم تمضي إلى أبعد مما انتهى إليه فرويد في شرح طبيعة المصطلح ذاته ، فيفرق بين الرمز Symbol والإشارة Sighn ، ذلك أن الإشارة تعبير عن شيء معروف ومعالله عددة في وضوح ، فالملابس الخاصة بموظفي القطاعات إشارة وليس رمزا ، إذ الرمز أفضل طريقة للافضاء بما لا يمكن التعبير عنه ، وهو معنٍ لا يناسب للغموض والإيحاء ، ومصدر خصب من مصادر التأويل^(١)

وآية هذا جمیعه أن كثيرين من تعرضوا للرمز تناولوه بمقاييس ليست متقدمة من طبيعة الدراسة الأدبية ، وترجع في الغالب إلى حقول الدراسات اللغوية والتحليل النفسي ، ولذلك انتهوا إلى تحرير الرمز بوصفه إشارة قد عرف مدلولها الإشاري ، إما عن طريق الاصطلاح العلمي كما هو الحال في الرموز العلمية ، أو عن طريق التواطؤ الاجتماعي كما هو الحال في الإشارات والرموز الاجتماعية - ومنها اللغة - حتى أصبحت هذه الرموز كلما وقف المرء عليها استيقظت مدلولاتها المقصودة في نفسه .

ولقد يتفق مفهوم الرمز الأدبي مع هذا المفهوم العام لمعنى الرمز في أن كلا منها يحمل قيمة إشارية من نوع ما ، وفيما عدا ذلك يميز الرمز الأدبي بأن ما فيه من معنى إشاري ليس أساسه الموضعية أو الاصطلاح كما هو الشأن في الرموز العامة ، وإنما أساسه اكتشاف نوع من التشابه الجوهرى بين شيئين اكتشافاً ذاتياً غير مقيد يعرف أو عادة أو اصطلاح ، فقيمة الرمز الأدبي تنبثق من داخله ، ولا تضاف إليه من الخارج .

(١)

The Literary Symbol, p.65.

الرمز الأدبي :

محاولات رائدة : وربما كان جوته Goethe أول من حدد بطريقة أدبية مفهوم الرمز Symbol (سنة ١٧٩٧م) ، إذ يصف انطباعاته أثناء إحدى زياراته لفرنكلفورت مقرراً أنه فوجئ بـشاعر خامضة وألية أحسن بها إزاء بعض الأشياء التي يصفها بأنها رمزية . Symbolic

وهذه الأشياء - فيما يرى جوته - ليست إلا « حالات ظاهرة تثل عديداً من الحالات الأخرى وتستقطبها ... وتأثر فيها تأثيراً مأثوفاً أو غريباً ، وتحجع ما بين الذاتي والخارجي وتوحدها ... فعيمما يمتزج الذاتي بال موضوعي ينشق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء ، وعلاقة الفنان بالطبيعة ، ويتحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجود وقوانين الطبيعة »^(١) .

وحين يفهم جوته الرمز على أنه يمثل امتزاج الذات بالموضوع والفنان بالطبيعة فإنه يكون منطقياً مع نزعته المثالية التي ترد العالم الخارجي إلى رموز للشاعر ، وترى في الطبيعة مرآة للفنان ، وظاهرة ينذر منها إلى قيم ذاتية وروحية . ورغم أن إشارته هذه إلى الرمز عابرة وسريعة ، قد كانت ذات أثر في معاصريه وبخاصة « شلنج » و« شليجل » ثم فيهن تلام :

أما « كانت » قيمياً إلى أبعد مما وصل إليه « جوته » إذ يشير في كتابه « تقد العقل المحس » إلى أن الرمز « بعد أن ينزع من الواقع يصبح طبيعة منقطعة متقللة بحد ذاتها وليس من علاقة بيته » - وهو تشخيص للفكرة عن الشيء ولتجريد صورته - وبين الشيء المادي إلا بالنتائج^(٢) . ومؤدى هذا أن الرمز بعد اقتطاعه من حقل الواقع يغدو فكرة مجردة ، ومن ثم لا يشترط التشابه الحسي بين الرمز والرموز ، بل العبرة بالواقع المشترك والمتشابه الذي يجمع بينها كما يحمس الشاعر والمتألق .

R. Welleke, A History of Modern Criticism, New Haven, 1955, p.210-211.

(١)

(٢) راجع : انطون كرم : الرمزية والأدب العربي الحديث ، بيروت سنة ١٩٦٩ ص ٩ .

ومثلاً كانت نظرة كل من « جوته » و« كانت » إلى الرمز الأدبي مثالية تعتمد في الأصل على فعالية الذات ، كانت نظرة « كولردو » الذي أنس فكرته عن الرمز على نظريته الشهيرة في التفرقة بين الخيال *imagination* والوهم *Fancy* ، فالخيال هو القوة الحيوية التي تذيب المادة خلقها في نظام جديد ، أما الوهم فطريقة من طرق التذكر الذي يجد مادته حسب قانون التداعي *association* . والوهم هو أساس الاستعارة *metaphor* والمجاز *allegory* ، على حين يعتبر الخيار منبع الرمز ومصدره الرئيسي ، وب بواسطته يمكن للفنان أن يستشف العام من خلال الخاص ، والأبدى الحالى من خلال ما هو دنيوي وموقوت^(١) .

هذه المحاولات الثلاث على طريق الرمز الأدبي يمكن اعتبارها محاولات رائدة ، إذ تلحظ عنصري الإيماء والتجريد في الرمز ، وها من أهم الأسس التي قامت عليها فلسفة الرمز الحديثة ، ثم هي محاولات وإن اختلفت من حيث الصبغة ، فإنها تتفق جميعاً من حيث اعتقادها على النزعة المثالية التي تنظر إلى الكون من خلال عدمية الذات ، وترى في الطبيعة رموزاً لحالات النفس الشاعرة .

محاولات حديثة^(٢) : وقد كان مؤتمر الجمعية الفلسفية الفرنسية في ٧ مارس سنة ١٩١٨ ، ومناقشتها لمفهوم الرمز *le symbole* من أهم ما أسماه بالمحاولات الحديثة . وقد كان المشتركون في الاجتماع متتفقين على أن الرمز « شيء حيي معتبر كإشارة إلى شيء معنوي لا يقع تحت الحواس ، وهذا الاعتبار قائم على وجود مشابهة بين الشيئين أحسست بها خيالة الرامز »^(٣) .

ومنذ ذلك الحين أصبح واضحاً أن الرمز بمعناه الدقيق يتميز بأمرتين :

أولاً : أنه يستلزم مستويين ، مستوى الأشياء الحسية أو الصور المادية التي تؤخذ قابلاً للرمز ، ومستوى الحالات المعنوية المرموز إليها ، وحين يندمج المستويات في عملية

The Literary Symbol, pp. 38-39

(١)

(٢) لا نفوتنا الإشارة إلى ذلك التعريف الذي قدمته دائرة المعارف البريطانية ، إذ جاء في طبعتها الرابعة عشرة ، الجلد ٢١ - مادة *symbol* ما يلي : الرمز عبارة تطلق على شيء مرئي يمثل للذهن شيئاً غير مرئي ، لعلاقة بينها هي المثلية .

(٣) عدنان الذهبي : سيميولوجية الرمزية - مجلة علم النفس - المجلد ٤ - العدد ٢ - ص ٣٤-٣٥ . وكذلك : المجلد ٤ - العدد ٢ - ص ٢٥٦-٢٥٧ .

الابداع تحصل على الرمز .

ثانياً : أنه لا بد من وجود علاقة بين ذيتك المتواين ، هذه العلاقة التي تهب الرمز قوة التأثير الباطنة فيه ، ويعني بذلك علاقة المشابهة التي لا يقصد بها القائل في الملamus الحسية ، بل يقصد بها تلك الوسائل الداخلية بين الرمز والرموز من مثل النظم والانسجام والتناسب وما إلى ذلك من سمات أساسها تشابه الواقع النفي في كل منها . والرمز من هذه الناحية - كما يقرر تندال - ذو علاقة بالغاز ، ولكنها مجازة شطره غير موضوعي وغير محدد ، ويعني بذلك شطره « الموجي به »^(١) .

وإذا كان أساس الرمز هو تشابه الأثر النفي وليس المحاكاة imitation فإن النتيجة المباشرة لهذا أن الرمز « لا يقرر » و« لا يصف » بل « يومي » و« يوحى » بوصفه تعبيراً غير مباشر عن التواهي النفي ، وصلة بين الذات والأشياء تتولد فيها المنشئ عن طريق الإثارة العاطفية لا عن طريق التسمية والتصرير وترتيباً على هذا فإن الفرق بينه وبين الإشارة يكن في أن الإشارة تدل على مشار إليه محدد ، أما الرمز في يومي ، إلى شيء ما ولكنه غير محدد ولا معنٍ^(٢) .

وي يكن القول - في ضوء ما سبق - أن من نظروا إلى الرمز على المستوى اللغوي كانوا متأثرين بثقافتهم الخاصة ، فانتهوا به إلى معنى « الإشارة » اللغوية ، وأن من نظروا إليه على المستوى النفي لم يستطعوا أن يامحوا - فيما عدا يونج - من الآفاق الرحيبة التي يمتد إليها هذا المصطلح غير « اللاشعور » بوصفه منبعاً للرموز ، بل إن الرواد الثلاثة جوته وكانت وكولردو حين تناولوا الرمز كانوا يتحدثون عن نظرية في فلسفة علاقة الذات بالكون أكثر مما كانوا يتحدثون عن نظرية في الإيحاء الفني .

The Literary Symbol, p. 12

(١)

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦ .

وفي اعتقادنا أن أي تحديد للرمز الأدبي ينبغي ألا يهم المستويين معاً : مستوى الصياغة الفنية ، ومستوى الإيماء الناجم عن تشابه الواقع النفسي ، مع أن الفصل بين المستويين يعتبر في الحقيقة فصلاً تحكماً ، لأننا نعتبرهما وجهين لشيء واحد ، ولأن شيئاً مختلفين ، ومن ثم يصبح الرمز الأدبي تركيباً لفظياً أساسه الإيماء بما لا يمكن تحديده ، بحيث تتخطى عناصره اللغوية كل حدود التقرير ، موحدة بين أمثاج الفكر والشعور ، ولعل هنري بريتون كان يلاحظ هذا الجانب حين قرر أن « للقصيدة معنيين ، المعنى المباشر وهو نثر القصيدة أو جزؤها الكدر ، والمعنى الذي يفيض أن يستطرد من الآيات وهو المعنى الأعم الذي لا يفهمه إلا شاعر أو أشخاصه ، المعنى السري الذي لا يمكن إيضاحه أو حصره »^(١) . وكلامه هذا يعني أن الوعي بالرمز غير برهان تكادان تتواءمان زمنياً :

- ١ - مرحلة العطاء المباشر الذي يقدمه الرمز ، باعتبار أن عناصره مستمدة في الأصل من جزئيات الواقع ، وأن ألفاظه وعلاقاته اللغوية ألفاظ وعلاقات ذات دلالة سابقة ، وهذا ما أساسه بالمعنى المباشر أو « الجزء ، الكدر » من القصيدة .
- ٢ - مرحلة تلقي الإيماء الرمزي والاستسلام له ، باعتبار أن الرمز ليس عملاً حرفيّة للواقع ، بل هو استكمان له ، وتحطيم علاقات الطبيعة ، ومن هنا تتبع حيوته وخصوصيته وإيجاؤه .

معنى ذلك أن الرمز يبدأ من الواقع ليتجاوزه فتصبح أكثر صفاءً وتجريداً ، ولكن هذا المستوى التجريدي لا يتحقق إلا بتنتقية الرمز من تحوم المادة وتقصيلاتها ، لأنه يبدأ من الواقع ، ولكنه لا يرسم الواقع بل يرده إلى الذات ، وفيها تنهار معالم المادة وعلاقاتها المحسوسة لتقوم على أنقاضها علاقات جديدة مشروطة بالرؤيا الذاتية للشاعر ، ومن ثم قد يغيل لنا في كثير من الأحيان أن الشاعر الذي يستخدم الرمز يعيش في صوره بالطبيعة

(١) انظر : روز غريب : النقد الجاهلي وأثره في النقد العربي ، بيروت ، سنة ١٩٥٢ ، ص ١٠٧ .

وبالعلاقة المادّة ، والحقيقة أهـ لا عبـت هـنـاك ، إـذ لـيـس ضـرـوريـاً أـن يكون عـالم الفـكـرة مـطـابـقاً لـعـالم الـوـاقـع ، أوـ أـن يـكـون الـذـانـي تـكـرارـاً لـلـمـوـضـوع ، بلـ الـغـالـب أـن يـكـون للـذـانـي وـاقـعـيـتـهـ الخـاصـة ، وـلـكـنـهاـ وـاقـعـيـةـ منـ طـرـازـ خـاصـ لاـ يـعـتـدـ فـيـهاـ بـالـمـاـدـيـ وـالـمـحـسـوسـ إـلاـ بـقـدرـ أـثـرـهـاـ العـمـيقـ فـيـ النـفـس . وـفـيـ تـلـكـ الـحـالـةـ لاـ تـصـبـحـ وـحدـةـ الـقصـيدةـ مـحـكـومـةـ بـالـمـوـضـوعـ أـوـ المـوـقـعـ الـخـارـجـيـ بلـ بـوـجـدانـ الشـاعـرـ ذـاهـهـ ، فـلـقـدـ تـبـدوـ قـصـيـدةـ «ـ كـالـقـبـرـ الـبـعـرـيـ »ـ لـبـولـ فـالـبـيرـيـ وـكـانـهاـ تـعـالـجـ مـوـضـوعـاـ خـارـجـاـ هوـ تـلـكـ الـقـبـرـ الـمـوحـشـ الـمـاـذـيـ لـلـبـحـرـ ، غـيرـ أـنـ هـذـاـ الـمـوـضـوعـ لـاـ يـرـىـ فـيـ الـحـقـيـقـةـ إـلاـ مـنـ خـلـالـ ذاتـ الشـاعـرـ وـإـحـسـانـهـ ، وـبـالـمـثـلـ قـدـ يـتـوقـعـ مـنـ شـاعـرـ «ـ كـبـدـ رـشـاـكـرـ السـيـابـ »ـ حـينـ يـقـفـ عـنـ مـوـضـوعـ مـشـرـ كـالـدـعـارـ الـذـيـ أـحـدـثـهـ الـقـبـلـةـ الـذـرـيـةـ فـيـ هـيـروـشـيـاـ ، أـنـ يـصـورـ الـأـثـارـ الـحـيـةـ لـتـلـكـ الـمـاـذـةـ الـإـنـسـانـيـةـ ، وـلـكـنـهـ - عـلـيـ الكـعـسـ مـنـ ذـلـكـ - يـرـكـ جـهـدـهـ فـيـ الإـيمـاءـ بـأـثـارـهـاـ الـفـسـيـةـ ، وـلـاـ يـسـبـقـ مـنـ نـيـجـ الـوـاقـعـةـ إـلاـ بـعـضـ الـخـيـوطـ الرـئـيـسـةـ ، الـقـيـ يـعـيـدـ صـيـاغـهـاـ فـيـ إـطـارـ مـنـ الـأـوـهـامـ وـالـهـلـاوـسـ لـاـ يـفـصـحـ عـنـهـاـ الشـاعـرـ مـبـاشـرـةـ ، وـلـكـنـهـ يـدـيرـهـاـ عـلـىـ لـسانـ مـرـيـضـ فـيـ مـسـتـشـفـيـ الـصـلـبـ الـأـخـرـ فـيـ هـيـروـشـيـاـ مـصـابـ بـالـزـهـرـيـ الـذـيـ اـفـتـرـسـ دـعـاغـهـ حـقـ عـادـ يـتـخـيلـ أـشـيـاءـ لـاـ وـجـودـ هـاـ إـلـاـ فـيـ وـعـيـهـ الـصـدـومـ :

ماـلـتـ أـنـسـاـهـ مـنـهـاـ حـينـ أـنـسـاـهـ
عـنـ أـوـجـهـ الـفـيـدـ حـقـ ضـاعـ مـعـنـاـهـ
رـئـيـ وـأـنـ اـبـسـامـ كـانـ يـغـشـاـهـاـ
يـ أـعـيـنـ الـبـوـمـ مـنـ أـجـدـاتـ مـوـنـاـهـ؟ـ
عـنـ وـهـجـ فـانـوـسـاـهـ الـكـابـيـ وـأـخـفـاـهـاـ
طـفـلـ ، وـطـارـتـ وـقـدـ الـلـوـيـ جـنـاحـاـهـ
مـنـ كـلـ قـبـرـ كـالـلـوـ كـانـ طـفـلـاـهـاـ
عـنـ يـؤـاـيـ وـعـنـ أـحـيـاءـ دـيـاهـاـ
ـ مـنـ حـيـثـ رـدـ الصـدـىـ - بـوـمـ وـنـادـهـاـ :ـ
لـمـ نـدـرـ أـيـنـ اـتـهـيـاـ بـمـدـ لـقـيـاهـاـ،ـ
وـاحـتـازـهـاـ وـاـشـرـأـبـتـ مـنـ كـفـاهـاـ^(١)

مـاـذـاـ تـرـيدـ الـعـيـونـ الـسـوـدـ؟ـ إـنـ هـاـ
مـاـ بـالـهـنـ اـسـقـضـنـ الـبـوـمـ أـوـعـيـةـ
أـيـنـ الـتـاـقـيـرـ مـنـ لـفـيـ مـرـاثـهـاـ
مـنـ هـذـهـ الـخـرـبـةـ الـظـلـمـاءـ مـحـدـقـةـ
قـفـرـاءـ مـنـ غـيرـ ثـكـلـ شـفـ مـتـرـهـاـ
تـسـىـ كـالـمـطـادـ فـيـ لـيـلـ يـرـاعـتـهـ
عـنـيـةـ تـتـقـرـيـ كـلـ شـاهـدـةـ
فـيـ كـلـ قـبـرـ بـسـنـوـقـانـ الـرـدـىـ دـيـةـ
نـسـادـتـهـاـ فـانـرـىـ يـرـزـقـوـ لـصـيـحـتـهـاـ
ـ أـمـاهـ ..ـ إـنـاـ هـاـ ،ـ رـيـحـ بـنـاـ عـمـتـ
وـانـشـقـ مـنـ خـلـفـهـاـ قـبـرـ لـيـلـعـهـاـ

(١) بـدرـ شـاـكـرـ السـيـابـ :ـ دـيـوـانـ ،ـ أـنـشـوـةـ الـطـرـ ،ـ صـ ٥٢ـ٥٣ـ .ـ

في هذه الصورة يبدو واضحاً اعتقاد الشاعر على تداعي المبصريات الوهية بدلاً من الترتيب المنطقي ، وفيها كذلك يستعيض الشاعر عن الرصد الخارجي لآثار المأساة بتحس وقوعها الذافي ، فلا يبقى من تلك الآثار إلا ما له أهمية خاصة في إشارة مكان الفزع والرهبة في نفس المثلثي وإشعاره بعمق الدمار الذي خلفته تلك المأساة ، كالخرابة الظلماء ، والقفز ، والغدر ، والردى ، ولكنه بعيد تشكيل هذه المفردات في غطٍّ جديدٍ من العلاقة النفسية ، « فالعيون السود » التي كانت تعطّالعه من وجوه العيد لم تتغير عما كانت عليه قبل الواقعـة ، ولكن الذي تغير هو الإطار المكاني الذي أضحي يراها فيه ، فقد أصبحت تكن رؤس اليوم بدلاً من وجوه الحسان ، ومع أن « اليوم » - فيها تألهـ - هو مدلـلـ واقعيـ عـدـدـ ، فإن وضعـهـ داخلـ هـذـهـ القـطـعـةـ قدـ خـلـعـ عـلـيـهـ دـلـالـةـ رـمـزـيـةـ أـخـرىـ ، فهوـ المعـادـلـ الفـنـيـ لـتـشـرـيـفـ الموـتـ وـوـسـائـلـ الدـمـارـ الـقـيـ صـنـعـتـ الـحـادـثـةـ ،ـ وـالـقـيـ تـرـكـتـ العـامـرـ خـرـابـاـ فـقـرـأـ إـلـاـ مـنـ شـكـلـ -ـ هيـ غـوـذـجـ لـآـلـافـ الـأـمـهـاـتـ أوـ لـلـإـنـسـانـيـةـ بـأـسـرـهـ -ـ تـسـعـيـ وـرـاهـ أـطـفـالـهـاـ الـمـوـقـعـ ،ـ وـحـقـيـ الـصـورـةـ الـقـيـ يـرـسـمـهاـ الشـاعـرـ لـهـذـهـ الشـكـلـ تـصـطـيعـ بـحـوـ وـهـيـ يـتـجـاـزـ مـاـ هـوـ مـعـهـودـ فـيـ الـوـاقـعـ ،ـ فـهيـ فـيـ جـوـفـ الـلـيـلـ تـنـحـيـ عـلـىـ شـوـاهـدـ الـقـبـورـ تـقـرـأـهـاـ .ـ حـقـيـ إـذـاـ أـعـيـاـهـاـ الجـهـدـ نـادـتـ أـبـنـاءـهـاـ فـكـانـ صـوتـ الـيـومـ رـجـعـ الصـدـىـ ،ـ بـيـنـماـ يـنـشقـ مـنـ خـلـفـهـاـ قـبـرـ جـدـيدـ يـيـنـلـعـهـاـ فـلـاـ يـبـقـىـ مـنـهـاـ سـوـىـ كـفـينـ مـعـتـدـلـيـنـ لـلـرـبـيعـ ..

ويتصل بهذا أن من خصائص الرمز الأدبي أن يجمع فيه الممتعي وغير الممتعي ، فهو ثانٍ كما تقول «فلورنس كين »⁽¹¹⁾ والشاعر يتبع جزئيات الوجه الممتعي ويؤكده بما هو من سماته المميزة ، ولكنه - في الوقت ذاته - يترك لنا الباب مفتوحاً لكي نجد بالوجه الآخر من الرمز ، ونستشف ما أراد أن يوميء إليه ، وبذلك يجمع الرمز بين الممتعي - وهو صورته المادية - وغير الممتعي - وهو محتواه الرمزي - ، ويتجاوز حدود العلاقات الحسية والدلالات الوضعية الضيقية . فلو أنها قرأتنا قصيدة الشاعر «صلاح عبد الصبور» «الماء» «العائد» لبدا لأول وهلة وكأنه يتتحدث عن طفل حزين شريد ضل عن ذويه فترة من الزمن ثم عاد فوجدهم في انتظاره شوقاً وطفة وحنيناً ، ييد أن القراءة الثانية للقصيدة سرعان ما تنقلنا إلى الوجه الآخر من الرمز ، ذلك الوجه الممتعي .

(١) انظر : د. عز الدين إسماعيل : التفسير التفصي للأصب ، القاهرة سنة ١٩٧٥ م ص ٤٥ .

طفلنا الأول قد عاد إلينا
 بعد أن تاه عن البيت سنينا
 عاد خجلان حياً وحزينا
 فلمسنا بكم نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا
 وترعرفنا عليه
 وبكي لما بكينا في يديه
 وارتمى بين ذراعينا ، وأغفى مطمئنا ، وغفونا
 وتكسرنا على عينيه ظلا
 وتهدرجنا على مسمى المزوم أنفاسا نديات وطلاء
 واستدرنا حوله
 شفقاً أسر من حول هلال نائم في قلبنا^(١)

فالرمز في هذه القصيدة ذو مستويين : المستوى الحقيقي الذي اخذه الشاعر بشاشة
 القالب لعاطفته ، وهو الطفل العائد ، ثم المستوى التجريدي الرمزي ، ونعني به «الحب»
 الذي افتقده المbian فترة من الزمن ، والذي أشيمت فرحتها بعودته فرحة الوالدين
 برجوع طفليها القائب .

وقد أكد الشاعر المستوى الأول بأبرز خصائصه ، فمن سمات العائد أن يتلقاه ذووه
 بالعناق فيرتقي بين سواudem ، وأن يشد بها لفرح فيكون ، وإن يتحلقوا حوله ، إلى غير
 ذلك من الصور التي تفند الوجه الحقيقي من الرمز ، غير أنه بين الحين والآخر كان
 يفاجئنا بما يتعارض مع ذلك المستوى الحقيقي إلى المستوى التجريدي المرموز ، ومن
 هذا حديثه عن الرعشة الأولى ، وأن العائد هلال نائم في القلب ، ثم قوله في المقطع التالي
 « وهو ما زال صغيراً ولماً » ، وما هكذا يكون الأطفال الحقيقيون ، إنما تلك سمات أقرب
 إلى الحب الضائع منها إلى الطفل المفقود .

وإذا كنا نقول بأن الرمز يتحقق فيه الحقيقي وغير الحقيقي ، فليس معنى هذا امكان

(١) لا أدري إذا كان الشاعر قد قرأ قصيدة روبرت بروك المسماة «اليوم الذي أحببته ...» ، فيبينها وبين قصidته
 القوتين : « طفل » ، « العائد » بعض الملامع المشتركة . انظر ديواني الشاعر : « الناس في بلادي » ، ص ١٠٠ ،
 « أقول لكم » ، ص ٣٩ .

الفصل بين الرمز والرموز ، لأنها في الحقيقة وجهان لشيء واحد ، بينما فيها الرمز يقدر ما يهمنا الرموز ، فال قالب في الموج الفاصل يعنينا فنياً بهل ما تعنينا إيماناً بهل النفسيه والشعرية ، وفي هذا يكن عنصر آخر من عناصر الاختلاف بين الرمز والإشارة ، لأن الإشارة لا تعنينا في ذاتها ، بل بما تدل عليه ، أو بالأحرى لا قيمة لها مطلقاً بقدر ما توصلنا إلى المشار إليه ، ولعل هنا هو السبب في صعوبة ترجمة الرمز ونثر كل معطياته ، وبعبارة أوضح ليس بالامكان أن نقول عن رمز من الرموز أنه يعني كذا وكذا فحسب ، وإلا لما كان موحياً ، « فأمر الرمز - كما يقول تندال - يائلاً تماماً تلك المقوله التي قررها الراقص حين قال : لو استطعت أن أقول ما يعنيه (يقصد الرقص) لما كانت بي حاجة إلى أن أفعله »^(١) .

و بما أن الرمز تكثيف الواقع وليس تحليلاً له ، فإن فيه من هذه الناحية ما يصله بالأحلام من حيث ميل كلها إلى الادماج والتجمع بمذف بعض الأجزاء المرموزة ، أو الاكتفاء من مركباتها الكثيرة بجزء واحد فقط ، أو الإيماء بالصورة إلى عناصر عديدة ذات سمات مشتركة^(٢) ، ولعل هنا الأسلوب المكاف هو سبب ما فيها من غموض تتعدد فيه مستويات التأويل ولا تنتهي ، فليس ثمة رمز يفهmi بكل عحتواه لقارئ واحد .

و جزئيات الرمز ليست لها قيمة ذاتية ، بل تتبع قيمتها من وظيفتها الاعيائية في البناء العام للرمز ، فكل جزئية لا تعنى أكثر من دلالتها الوضعية ، ولكنها تعنى الكثير مما أصبحت عضواً حياً في جسم الرمز ، وفي هذا نكتشف حقيقة أخرى من حقائق الرمز الأدبي ، فهو سمة في الأسلوب وليس سمة للكلمات ، والعمل الشعري يصبح أكثر إحكاماً وإثارة ، إذا تأثرت فيه عناصر الرمز تأثيراً كلياً يتدلى على رقعة القصيدة فيخلق فيها نبضاً شعرياً شاملأ ، وذلك مستوى من الرموز يرجع الرموز الجزئية ويفوقها فناً ، وفي تلك الحالة لا يعتقد الشاعر بـ « الشيء » في ذاته ، بل يوسعه أو بشناء النفسي ، وهذا هو الفارق بين الشاعر الحق وبين من يسترون سطحية تجاربهم بانتقالات صورية لا أساس لها من الواقع والنفس معاً . فليس الرمز - كما حب بعضهم - بقى بصريه متاثرة ، وإنما هو وعي بالتجربة الشعرية ، وتوجيهه دقيق لكل العناصر كي تلتقي في النهاية عند

(١) The Literary Symbol, p. 11.

(٢) عن رمزية الأحلام يراجع : سigmوند فرويد ، محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، ص ١٥٥-١٨١ .

الإيحاء بهذه التجربة . وليس من باب الصدفة أن تقرأ قصيدة « أنشودة المطر » للشاعر العراقي بدر شاكر السياب فنجد معظم مفردات التصوير فيها تتبعث - رغم اختلافها - من مجال حسي واحد ، هو الطريقة التي يتجدد بها شباب الطبيعة ، حين تطرح عن نفسها ذيول الخريف ل تستقبل الشتاء بكل ما يحمله من بشائر المطر : رمز المخصوصة والثاء . وقد استغل السياب حقيقة هذه الظاهرة الحسية للإيحاء بحقيقة همائلة ليس عالمها الطبيعة ، بل عالمها شخصية الإنسان العربي الذي يتبا له الشاعر بيلاد جديد يخلص فيه من عقم الحاضر وجفافه إلى حيث يبني ويبدع ، ذلك هو قانون الوجود الذي يستتبعه الشاعر من دورة الموت والحياة في الطبيعة ، والذي لا يشد عنه الإنسان :

عيناك غابتان خليل ساعمة السحر
أو شرفتان راح ينسائى عنها القمر
عيناك حين تبسان ت سورق الكروم
وترقص الأضواء .. كالآثار في نهر
يزجّه الجداف و هنا ساعمة السحر
كأنك اتبض في غورها النجوم
وتغرقان في ضباب من أوى شيف
كالبحر سرح اليدين فوقه السماء
دقّه الشتاء فيه وارتلاشة الخريف
والموت والميلاد والظلمام والضياء
فستفيق ملء روحي رعشة البكاء
ونشوة روحية تعانق السماء
كنشوة الطفل إذا خساف من القمر^(١)

فالالية عناصر العمل الشعري هنا - رغم ذاتية ما بينها من علاقات - ترجع إلى منبع حسي واحد ، هو لحظة التحول التي تعيّن الطبيعة ، حيث تتلاقي الأضداد ، وينبثق النقيض من النقيض ، وحيث يختلج الوجود في آن واحد بالخريف والشتاء ، والموت والميلاد ، والضياء والظلمام . أما « ساعمة الفجر » التي ترددت في هذا المقطع فلعلها

^(١) أنشودة المطر - ص ١٦٠ .

لم تتكرر اعتباطاً ، لأنها إحدى لحظات التحول في مدار الليل والنهار ، وهي اللحظة التي يشرق عندها النور من أكنة الليل ، وهي كذلك رمز لفارق الطريق الذي يقف عنده الإنسان العربي بين ماضٍ داجن ومستقبلٍ وضيءٍ . وهنا تكتسب عينا الحبيبة اللتان يتحدث عنها الشاعر - وربما ذكرتنا هذه الحبيبة بالوطن - قيمة رمزية تتجاوز ما هو مألف في المطالع الفزلية التقليدية .

— ٤ —

وإذا كان الرمز هكذا - رؤيا شعرية ذاتية تعيد تشكيل الواقع وصياغته ، فكيف إذن يتميز عن الصورة ، وما طبيعة علاقتها به إن كانت ثمة علاقة ؟ .

يبدو أن الفارق بين الرمز والصورة ليس في نوعية كل منها بقدر ما هو في درجة من التجريد والتركيب ، فالرمز وحده الأولى صورة حسية تشير إلى معنوي لا يقع تحت الحواس ، ولكن هذه الصورة بغردها فاصرة عن الإيحاء ... والذي ينبعها منها الرمز إنما هو الأسلوب كله ، أي طريقة التعبير التي استخدمت هذه الصورة وحملتها معناها الرمزي ومن ثم فإن علاقة الصورة بالرمز من هذه الناحية أقرب إلى علاقة العموم والخصوص أو علاقة الصورة البسيطة بالبناء الصوري المركب الذي تنبع قيمته الإيحائية من الإيقاع والأسلوب معاً .

أضف إلى ذلك أن كلاً من الرمز والصورة يعتمد على نوع من التشابه *analogy* بين الصورة وما قتلها ، والرمز وما يوحي به ، ولكن بينما تظل الصورة على قدر من الكثافة الحسية يبلغ الرمز درجة عالية من الذاتية والتجريد يصبح معها طبيعة منقطعة ، مستقلة بحد ذاتها ، وليس من علاقة بينه وبين الشيء المادي إلا بالنتائج ، ومن أجل هذا كان ما يحصل عليه القارئ من الرمز غير متوقف - فقط - على ما يشهه الكاتب أو الشاعر خلاله ، وإنما يتوقف في المقام الأول على حساسية المتلقى ووعيه به ، فالرمز يقع - كما يقرر البيوت - في المسافة بين المؤلف والقارئ ، وصلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلة بالأخر ، إذ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتعبير ، ولكنه بالنسبة للمتلقى منبع إيحاء ، وهو وضعاً مختلفان^(١) .

(١) انظر كتاب *تناول المثار إليه* ، ص ٦٧ .

ومن ذلك فإن علاقة الرمز بالصورة ليست بالضرورة علاقة مفارقة ، فقد تتعقد الصورة وتتأثر عناصرها تأثراً إيجابياً حتى تبلغ درجة من التجريد تصلها بشارف الرمز ، ومن أجل هذا كان الخلاف بينها وبين الرمز نظرياً ينهر عند الممارسة الفنية إذا أحسن الشاعر استغلال ما في الصورة من قيم إيجابية ، ومن أجل هذا أيضاً نظر إليها بعض المحدثين من تأثروا بالنظرية الرمزية نظرة لا تبعد كثيراً عما تفهمه من الرمز ، فهي فيما يرى هولم T.E.Hulme - رائد المدرسة التصويرية - قتيل حسي يعبر عن رؤيا ، ولا يقتضي بالإبانة عن العاطفة أو الشعور ، بل يخلقها خلقاً^(١) .

ولا يخرج تندال - ثاقد الرمزية المعاصرة - من التصريح بأن الصورة نوع أساسي من أنواع الرمز، فهي - كما يقول - تجسيد لفظي للفكر والشعور^(٢). ولعل الحاج كليهما - هولم وتندال - على أن يكون المستوى الحسي للصورة قادراً على إثارة المشاعر والأفكار هو ما يقربها من النظرة الفنية للرمز باعتباره رؤيا وصلة حية بين الذات الأشياء.

وعلى أقلام بعض شعراء العصر، من تأثروا بالمدرسة التصويرية والشعر الرمزي معاً، يكاد ينمحى التفاوت في درجتي الإيحاء والتجرييد بين الصورة والرمز، إلى حد أن الحديث عن أحدهما ربما كان - في الوقت ذاته - حديثاً عن الآخر، وفي هذا التطور غدت الصورة أكثر إيحاء، كما غدا الرمز أقل تجرييداً مما كان عليه عند رواد المدرسة الرمزية الأوائل، وقد تبلور هذا التطور بصفة خاصة في تفكير شاعرين من أبرز الشعراء الحديثين وأعظمهم تأثيراً في شعرنا العربي المعاصر ونعني بهما أزواجاً، باوند، وتنس، البوت.

أما « باوند » فيرى أن الصورة « مظهر لرکب عاطفي وعقل في لحظة من الزمن »^(٢) ، على حين يراها « اليوت » معادلاً لفظياً له ذاتيته واستقلاله عن كل من الشاعر والقارئ ، مدفوعاً إلى ذلك بنظرية الشهيرة في استقلال العمل الفني ، وأن الإنسان يتهمها لكي يصبح فناناً عندما يتوقف عن الاهتمام بعواطفه الخاصة إلا من حيث

(١) المجمع العالمي، ج ٢، ص ٣٠.

الطبعة الأولى

13

هي مادة يستقي منها شعره ، إذ « ليست عواطفنا محور القيمة الفنية ، وإنما المحور هو الطريقة التي تنسق بها تلك العواطف وتعبر بها عنها »⁽¹⁾ .

ما طبيعة تلك الطريقة الفنية التي يشير إليها اليوت بكل هذا الاهتمام ؟ إنها في رأيه المعادل الموضوعي Objective Correlative الذي يلجمـا إليه الشاعر لتجسيد عواطفه وأفكاره دون إلـوحـها على نحو ذاتي مباشر ، وهذا المعادل الموضوعي يعني بدوره مجموعة الأشياء أو سلسلة الأحداث التي تكون بمثابة صورة للاتصال الحاصل ، بحيث إذا عرض الشاعر هذه الأشياء والأحداث على نحو ما ، فإن المتلقـي يضـحيـ في حالة إثارة شعورية غير محدودة .

وبهذه المقدرة الموضوعية على تجـسيـرـ أكثر العواطف ذاتية وعمقاً ، وبـذلكـ الطـاقـةـ الإيجـاثـيـةـ التي حلـلتـهاـ الصـورـةـ فيـ فـكـرةـ المعـادـلـ المـوضـوعـيـ ذاتـ الحـدـودـ - أوـ كـادـتـ - بـينـ الرـمـزـ والـصـورـةـ الشـعـرـيـةـ .ـ ولـكـنـ كـانـ الـانـكـاءـ عـلـىـ هـذـهـ الطـاقـةـ الإـيجـاثـيـةـ قدـ أـدـىـ بـالـقصـيدةـ المـحـدـيـثـةـ إـلـىـ نـوـعـ مـنـ «ـ الإـبـاهـامـ »ـ ،ـ فـقـدـ كـانـ ذـلـكـ نـتـيـجـةـ طـبـيـعـةـ لـانـطـافـ الشـاعـرـ المـعاـصرـ تـجـاهـ الـحـيـاةـ الـبـاطـنـةـ ،ـ باـعـتـارـهـ بـوـرـةـ الـإـدـرـاكـ ،ـ تـجـمعـ أـشـعـةـ الـوـاقـعـ الـمـبـعـثـةـ لـتـبـثـهـ فيـ تـعـبـيرـ مـشـيرـ يـتـجـاـوزـ التـقـرـيرـ وـالـوـصـفـ وـالـتـسـمـيـةـ ،ـ وـيـعـتـدـ عـلـىـ الـوـقـعـ الـصـوـتـيـ لـلـأـفـاظـ وـتـجـديـدـ السـيـجـ التـرـكـيـبـيـ الـمـأـلـوـفـ بـغـيـةـ تعـطـيلـ القـوـىـ الـقـاهـةـ وـإـشـارـةـ القـوـىـ الشـاعـرـةـ ،ـ عـلـىـ أـنـ هـذـاـ الإـبـاهـامـ -ـ فـيـ التـحـلـيلـ الـأـخـيـرـ -ـ يـنـبـغـيـ أـلـاـ يـتـحـولـ إـلـىـ الـفـارـ يـسـترـ العـجزـ بـالـفـمـوـضـ ،ـ أـلـاـ إـغـلـاقـ يـهـدرـ طـاقـةـ الـفـنـ الشـعـرـيـ مـنـ حـيـثـ هـوـ بـوـحـ وـإـفـضـاءـ ،ـ فـنـ الـفـمـوـضـ مـاـ يـتـكـلـفـهـ الشـاعـرـ مـتـظـاهـرـاـ بـصـعـقـ التـفـكـيرـ ،ـ وـهـوـ حـيـثـ لـاـ يـخـدـعـ إـلـاـ نـفـسـهـ ،ـ وـمـنـهـ مـاـ يـنـشـأـ نـتـيـجـةـ صـعـوبـةـ التـعـبـيرـ عـنـ عـاطـفـةـ قـوـيـةـ أـوـ حـالـةـ نـفـسـيـةـ تـسـتـعـصـيـ عـلـىـ الـكـشـفـ أـوـ التـحـديـدـ .ـ

إنـ جـالـ الرـمـزـ قـائـمـ -ـ وـلـاـ رـيبـ -ـ عـلـىـ عـمـقـهـ وـعـظـمـةـ الـفـكـرـةـ فـيـهـ ،ـ وـلـكـنـ لـنـ نـسـطـطـيـعـ أـنـ تـدـرـكـ مـدـىـ عـمـقـهـ إـذـ كـانـ الـقـصـيدةـ طـلـسـاـ حـكـمـ الـرـنـاجـ ،ـ وـتـلـكـ حـقـيقـةـ يـحـسـنـ أـلـاـ يـتـجـاهـلـهـاـ شـعـرـاؤـنـاـ الـهـدـيـثـونـ إـذـ أـرـادـوـاـ لـتـاجـهـمـ مـكـانـاـ فـيـ دـيـوانـ الشـعـرـ الـعـرـبـيـ ،ـ وـلـكـنـ لـنـ اـعـرـةـ مـنـ شـعـرـاءـ الرـمـزـ فـيـ الـأـدـابـ الـأـوـرـوـيـةـ ،ـ لـقـدـ مـاتـ مـنـهـ أـوـلـئـكـ الـتـلـاعـبـونـ بـالـأـفـاظـ وـالـغـارـقـونـ فـيـ خـصـمـ النـظـرـيـاتـ ،ـ وـلـمـ يـعـشـ إـلـاـ الرـمـزيـونـ بـالـرـغـمـ مـنـهـمـ ،ـ هـؤـلـاءـ الـذـيـنـ عـرـفـوـاـ كـيـفـ يـنـقـذـوـنـ أـنـفـسـهـمـ مـنـ جـمـعـ الـفـمـوـضـ الـمـطـلـقـ ،ـ وـالـذـيـنـ لـمـ يـضـعـوـاـ فـيـ أـمـواـجـ الـنـاقـشـاتـ الـمـذـهـيـةـ الـحـادـةـ .ـ

(1) إـلـزـاـيـثـ دـروـ :ـ الشـعـرـ كـيـفـ تـهـمـهـ وـتـذـوقـهـ ،ـ بـيـرـوـتـ ،ـ سـنـ ١٩٦١ـ ،ـ صـ ١١٩ـ .ـ

حركة إحياء التراث العربي في العراق

أ.د. سامي مكي العاني

المجامعة المستنصرية



من الأحكام المعروفة أن مكانة أي شعب من شعوب العالم إنما تقاد بقدر ما استطاع أبناء ذلك الشعب من الحقائق ، وبوقف ذلك الشعب تجاه تلك الحقائق . ثم ما أخجز بعد الإطلاع على تلك الحقائق .

ويكفي لأنّ حكم عدل أن يتبيّن مكانة العرب في كل ذلك ، من خلال تراثهم الراهن ، وحضارتهم الوارفة عبر القرون .

وأجدهي في غنى عن تأكيد هذه القضية ، لأنّها صارت من البدعيات التي يعرّفها كل قارئ .

كما أجدهي في غنى عن تأكيد تواصل التراث العربي في أرجاء الوطن العربي عمّة وفي وادي الرافدين خاصة ، منذ العهود القدิمة إلى أن أصبحت بغداد عاصمة الدنيا ، ولقرنون عديدة .

فعلى أرض (الأنبار) من بلاد الرافدين كتبت حروف أول أبجدية في التاريخ ، فكان لها شرف إيجاد الكتابة ، وعن أبناء الرافدين أخذتها بقية العرب ، وانتشرت في الناس^(١).

وفي أرض وادي الرافدين اكتشفت أقدم مكتبة ، تضم حوالي ثلاثة آلاف وثيقة ، ترجع إلى ٢٧٠٠ - ١٩٠٠ سنة ق.م^(٢).

وفي بغداد قام أول مصنع للورق في العالم الإسلامي خلال القرن الثاني للهجرة^(٣).

وفي بغداد أنشئت أول وأقدم مكتبة عربية عمّة ، أنشأها هرون الرشيد في القرن الثاني للهجرة ، وسقاها بيت الحكمة ، ثم تعهد بها من بعده ابنه المأمون حتى صارت أكبر خزانات العالم في عصره^(٤).

وفي ربوع بغداد قامت أقدم جامعات العالم (النظامية) في عصر الوزير نظام الملك سنة (٤٥٩هـ)^(٥).

(١) العبرست : ٤٦ .

(٢) المكتبة ص ٧ .

(٣) تاريخ الكتاب الإسلامي ٨٩ .

(٤) انظر المكتبة ص ١٥ .

(٥) وفيات الاعيان ١٢٧٢ .

إن التراث الذي أتحدث عنه لا يعني علوم الأدب والشعر والدين والتاريخ وما تشعب عن ذلك فحسب . بل هو كل ما صدر عن الفكر العربي الخلاق ، وكل علم وفن ساهم في بناء الحضارة العربية العملقة الحالية ، حتى عند بعض مؤرخي الحضارة العربي أن فنون ما ألف فيه العرب تنبع على الثلائة فن .

وسأقصر حديثي هنا على التراث العربي المخطوط فقط ، لأنني مؤمن بأن التراث المخطوط هو الوعاء الذي حفظ لنا كل إبداعات الألاف .

ومنذ القدم فطن أعداء الأمة إلى مكانة التراث ، فأغاروا عليه ، وحاولوا طمسه ، نارة بالخرق وأخرى بالفرق ، وثالثة بالخرق .

وما أحداث كارثة بغداد على أيدي التتار عام ٦٥٦هـ بخافية على القراء ، وقد أفادوا المؤرخون بالحديث بما صنع أولئك الغزاة المحتلون بمكتباتها وتراثها وعلمائها ، ظناً منهم أنهم يستطيعون بذلك أن يشوفوا غلًّا أحقادهم على الحضارة العربية الإسلامية ، وأنهم سوف يستأصلون بذلك أعظم الأعمدة التي ترتكز عليها حياة الأمة ، كما يظن ذلك أحقادهم هذه الأيام .

وقد خيب الله ظن أولئك وهؤلاء ، ففيض هذه الأمة منْ وهب ماله ، وأنفق كل أيام حياته ، بل أراق دماءه رخيصة في سبيل الحفاظ على مقومات هذه الأمة ، وفي طليعتها تراها العتيد .

ولم تنفصل حركة إحياء التراث عن حركة البقعة القومية ولا قامت بعزل عنها . وإنما كانت عتصراً أساساً في برامجها ، وموعاً من موقع النضال في الميدان العام الذي تقاسمه الرؤاد فيها بينهم .

وفي كل مجال ، كان الاهتمام البالغ باستقراء ماضي تاريخنا ، لا قصداً إلى الرجوع إليه ، والوقوف عنده ، وإنما كان القصد إلى الإنطلاق بالأمة من حيث انتهت مراحل سابقة أعطتها كل ميراثها وكل تجاربها^(١) .

ومن هنا حدَّد الرئيس القائد صدام حسين اعتزازه الكبير بتراث الأمة حين قال :

(١) تراثنا بين ماض وحاضر ص ٥٧ .

فحن لا تنسخ الماضي ولا تستنسخ عن الماضي ، وإنما يستلهم روحه بصيغة جديدة من التصور^{١٧١} .

وأولى الرئيس القائد للتراث العربي كل الاهتمام حين قرر بأن الاهتمام بالتراث والتاريخ مسألة جوهرية وأساسية ، إذ إن بناء حاضر جدي ومزدهر يستدعي الاهتمام بالماضي ، دراسة واستشهادا ، واعتزازا بجوانبه المترفة ، لأن الحاضر والمستقبل المزدهر إنما هو امتداد للماضي في جانب مهم منه^{١٧٢} .

وكان للعراق دوره الفعال في ميدان التراث العربي ، فعمل مع كل الأشقاء العرب ، حيثما كانت لقطارهم للحفاظ على ذلك التراث وصيانته أولاً ، ثم إعادة الحياة إليه ثانياً ، سالكاً إلى ذلك كل السبل التي تؤدي إلى تحقيق هذا الغرض النبيل .

ومن خلال الأسفاف الكثيفة في عصر التخلف والاستبداد كان يلوح في آفاق الوطن بصيص من نور رجال يحاولون تبديد ذلك الظلام الدامس ، ويعملون على تمرير الأستار السميكه التي وضعتها عصور الخن والتخلف فوق تراث أمتهن الحال ، لتخفيه عن عيون أبناء هذه الأمة . وكلا تستشف منه الأجيال الإيمان بقدرتها على الإضافة والخلق والإبداع ، ولئلا تدرك من فيضه الزاخر حركة الأمة التاريخية الموجهة التي نهض بها الآباء والأجداد .

لقد وجدت هذه الفتنة الخيرة من الرجال ، فكالنوا الصابع المادي ، والرواد الأوائل لحركة إحياء التراث العربي في العراق لاكتشاف جوهر ذات العربي والبحث عن جذورها الأصيلة .

ومن أبرز جيل هؤلاء الرواد الكبار أبو المعالي محمد شكري الالوسي ، كان مؤرخاً عالماً بالأدب والدين . ومن أوائل الدعاة إلى الإصلاح .

ولد في بغداد سنة ١٢٧٣هـ وأخذ العلم عن أبيه وعمه وغيرهما ، وتصدر للتدرس في داره وفي بعض المساجد . وحمل على أهل البدع في الإسلام ، فعاداه كثيرون ، وسعوا به لدى الوالي العثماني ، فنفاه إلى الأناضول ، فلما وصل إلى مدينة الموصل سنة ١٢٢٠هـ قام

١٧١ حول كتابة التاريخ ص ١٥ .

١٧٢ من حديث أسميد الرئيس في العلائين العرب مابس ١٩٨٢ .

أعيانها قبعته من تجاوزها ، وكتبوا إلى السلطان متحججين ، فمح له بالعودة إلى بغداد ، فعاد إليها ، ولزم بيته عاكفاً على التأليف والتحقيق والتدريس ، حتى توفي سنة ١٢٤٣هـ ، ولله اثنان وخمسون مصنفاً ، بين كتاب ورسالة ، في التراث وعلوم الدين والأدب والتاريخ ، منها بلوغ الأربع في أحوال العرب ، ثلاثة أجزاء ، ألفه استجابة لطلب لجنة اللغات الشرقية في استكمالهم ، وفاز بجائزتها . وأخبار بغداد وما جاورها ، أربع مجلدات .

وحقق عدداً كبيراً من كتب التراث العربي ، منها «المتنصريات» لابن أبي الحميد .
بغداد ١٩٢٢ و«نخب الذاخائر في أحوال الجواهر» لابن الأكفاني . دمشق ١٢٢٧هـ .

وترك مكتبة ترخر بالخطوطات النفيسة ، أهدى إلی مكتبة الأوقاف العامة في
^(١) بغداد

ومن الرواد الدكتور مصطفى جواد بن مصطفى الفهادي . من الأدباء العراقيين الكبار ، ومحققيها الآباء ، ولد في سنة ١٩٠٥ وتعلم ببغداد والقاهرة ثم بالبوربون في جامعة باريس . وكان عدداً ليقاً عرفته أكثر وسائل الإعلام العربية .

وقد توفي في سنة ١٩٦٩ بعد أن ترك عشرات المصنفات في الأدب والتاريخ والتراث .
وكان من الرعيل الأول في تحقيق نصوص التراث العربي ، حقق الحوادث الجامعية والتجارب النافعة في المائة السابعة لابن الفوطي سنة ١٢٥١هـ ثم توالت تحقيقاته بعد ذلك فصدر له «الجامع الختصر في عنوان التوارييخ وعيون السير» لابن الصاعي ١٩٢٤ .

وظل يواكب تحقيقاته إلى ما قبل وفاته رحمة الله ، حيث نشرت له وزارة الإعلام نصاً أعده للنشر قبل وفاته وهو «ختصر التاريخ» لابن الكازروني . صدر سنة ١٩٧٠ .
وقد أمل في آخر سنوات تدريسه الجامعي آراءه في أصول تحقيق النصوص على طيبة
الدراسات العليا بقسم اللغة العربية - جامعة بغداد^(٢) .

(١) انظر لـب الألباب ٢١٨ : وشخصيات عراقية ٧ : وأعلام العراق ٨٦ : والأعلام ١٣٧٧ .

(٢) انظر في التراث العربي ص ٥ . وفيه ترجمة وافية لحياته وبرهان مصنفات وعملة الجمع العلمي العراقي ٣٦/١٨ وفيها ترجمته بخطه .

(٣) نشرها الدكتور عبد علي الحسيني ضمن كتابه «دراسات وتحققيقات» بغداد ١٩٧٤ .

ومنهم الأب أنتناس ماري الكرملي ، ولد في بغداد ١٨٤٦ درس في فرنسا وعاد إلى بغداد فأدار مدرسة الكرمليين وعلم فيها العربية والفرنسية ، ونشر مقالات كثيرة حول التاريخ والأدب والتراجم العربي في مجلات مصر والشام والعراق ، مؤسعة بأسماء مستعارة بلغت عشرة أسماء غير اسمه الصريح ، وأصدر عجلة (لغة العرب) في سنة ١٩١١ وألف عشرات الكتب في التاريخ والتراجم منها (المعجم المساعد) في خمس مجلدات ، (أشعراء بغداد وكتابها) أما في ميدان التحقيق فقد كان من أقدم الحفظين العرب في العصر الحديث حيث حقق الكثير من الكتب والرسائل منها : (العين) للخليل بن أحمد ج١ بغداد ١٩١٤ (الإكليل) للهمداني بغداد ١٩٣١ (النقوذ) للبلادري القاهرة ١٩٣٩ (إنخب الذخائر في أحوال الجواهر) لابن الأكفاني القاهرة ١٩٣٩ .

وكانت له مكتبة عامرة بالخطوطات العربية النقيسة انتقلت بعد وفاته سنة ١٩٤٧ إلى جامعة الحكمة ببغداد . ثم ألت إلى مكتبة المتحف في مديرية الآثار العامة^(١) .

وعباس بن محمد العزاوي المحامي . ولد في بغداد سنة ١٨٩٠ ، وكان مؤرخاً ثقة ، وأديباً بارعاً ، ومحفظاً ثيناً ، عمل في المحاماة أربعين عاماً ، وجمع مكتبة عظيمة لا أظن أن مكتبة خاصة أخرى يمكن أن تضاهيها ، وقد كتب عشرات المؤلفات التاريخية والتراجمية ، منها تاريخ العراق بين احتلالين في ثلاثة أجزاء ١٩٥٣ بغداد وتاريخ الأدب العربي في العراق في جزئين ١٩٦٢ بغداد . ويعد هذا التاريخ أولئك المصادر في موضوعه . وحقق عدداً كبيراً من الخطوطات مثل (فتوى في بيان مذهب اليزيديه) للربتكي سنة ١٩٣٥ بغداد (منتخب المختار تاريخ علماء بغداد) للتقى الفاسي ١٩٣٨ بغداد (التبراس في تاريخ خلفاء بني العباس) لابن دحية ١٩٤٦ بغداد وقد توفي في سنة ١٩٧١ وألت مكتبه القيمة إلى مكتبة الآثار العامة^(٢) .

وبقية جيل الرواد الأستاذ محمد بهجة الأثري^(٣) - حفظه الله - ولد في بغداد سنة ١٩٠٤ وأخذ عن الإمام محمود شكري الألوسي ولازمه حتى وفاته ، وهو الذي لقبه بالأثري

(١) انظر الأب أنتناس ماري الكرملي . حياته ومؤلفاته . وفهارس لغة العرب ١٣٥-١١٠ .

(٢) انظر لب الألباب ٤١٤ والروض الأزهر ٦٤١ والأعلام ٣٦٧ .

(٣) انظر لب الألباب ٢٤٩ والمجمع العلمي العراقي ٥٥ : وأعلام البقعة الفكرية في العراق الحديث : والجذور في تاريخ العراق الحديث . صحفية الثورة العدد ٥٩٢٣ في ١٩٨٧/٨/١١ .

لشدة ولعه بالأثر ، أي الحديث الشريف . وقد نافس مؤلفاته على التين كتاباً ، غير مئات الأبحاث والمقالات . وحقق عدداً كبيراً من كتب التراث ، منها معظم مؤلفات أستاذة الألوسي مثل (بلوغ الأربع في معرفة أحوال العرب) ببغداد ١٢٦٤هـ (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناشر) القاهرة ١٢٤١ (وتأريخ بغداد) القاهرة ١٢٤٢ (وتأريخ مساجد بغداد وأثارها) بغداد ١٢٤٦ وحقق (أدب الكتاب) للصوفي القاهرة ١٢٤١ ، واصناف (بغداد) لابن الجوزي بغداد ١٢٤٢ . كما حفظ كتاب خريدة القصر للعماد الأصفهاني (قسم العراق) وجاء تحقيقه في سبع مجلدات (طبع وزارة الثقافة والإعلام والمجمع العلمي العراقي) .

وثلة أعلام آخرون من جيل الرواد ، كان لهم دور مجيد في خدمة التراث أمثال علي علاء الدين الألوسي والشيخ محمد رضا الشبيبي والدكتور داود الجلبي والدكتور ناجي معروف ، والأستاذ كوركيس عواد - مد الله في عمره - وغيرهم .

وامتحنت حركة إحياء التراث في العراق مسارات ومحاور عديدة ، كلها تؤدي إلى حفظ التراث وبعثه والإفادة منه . ومن أبرز تلك المسارات والمحاور :

أولاً : المساعدات المالية :

يقدم بعض أفراد الشعب وكثير من الم هيئات الرسمية وغير الرسمية ، المال اللازم لكل من يعمل لنشر التراث وإحيائه لتغطية نفقات الطبع والنشر .

وقد عرف من الأفراد في هذا الميدان الحاج نعمن الأعظمي الكتبى والأب أنسان ماري الكرملي .

أما من الم هيئات والمؤسسات غير الرسمية فتعد مكتبة (المثقف) بإشراف صاحبها المرحوم قاسم محمد الرجب (ت ١٩٧٤) أبرز تلك الم هيئات ، وتليها مكتبة (النهضة) بإشراف صاحبها عبد الرحمن حياوي .

وللمؤسسات الرسمية اليد الطولى في هذا الميدان وفي طليعة تلك المؤسسات وزارة الثقافة والإعلام ووزارة الأوقاف والشؤون الدينية ، والجامعات العراقية في بغداد والموصل والبصرة وصلاح الدين والمستنصرية والمازنزيون العلمية المرتبطة بتلك الجامعات . والمجمع العلمي العراقي .

ثانياً : المكتبات الأهلية العامة :

تنتشر في أرجاء القطر مكتبات أهلية عامة ساعدت الدولة على إيقائها والمحافظة عليها ورعايتها ، لتكون عوناً للمكتبات الرسمية في رفد المواطنين بما يحتاجونه من العلوم والأداب يحتاجونه من العلوم والأداب والفنون في كتب التراث .

ومن تلك المكتبات المكتبة القادرية في جامع الشيخ عبد القادر الكيلاني ومكتبة الخلافي ومكتبة الحاج حمدي الأعظمي ومكتبة السيد متير القاضي ومكتبة مدينة العلم في الكاظمية . وجميعها في بغداد .

ومكتبة الحكيم والإمام كاشف الغطاء والروضة الخيدرية وكلها في النجف . وثمة مكتبات أخرى في محافظات القطر .

ثالثاً - المكتبات الخاصة :

يتلخص كثير من العلماء العراقيين أو الأسر العراقية أو هواة الكتب مكتبات خاصة تزخر بالخطوطات الندية والنادرة ، من ذلك مكتبة قاسم الربج ، وسعید الديوجي ، وهلال ناجي ، والدكتور حسين علي عفوف ، وإبراهيم الدروبي ، وإبراهيم الوعظ ، وسعید النقشبندی ، وضياء شکارة ، ومحمد السماوي ، ومحمد الخال ، وأل باش أعيان والسنوي وأل الألوسي وأل نيازي ، وأل العربي ، وأل الطريحي ، وأل المرعشی وغيرهم .

الهور الثالث : فهرسة الخطوطات :

تعد فهرسة الخطوطات من مجلة الخدمات النافعة لمحافظة على التراث وإحيائه ، وقد نشط العراقيون في هذا الميدان مبكراً ، إذ أعد السيد نعيم خير الدين الألوسي (ت ١٨٩٩) في أواخر القرن التاسع عشر^(١) فهراً وصف فيه خطوطات اثنى عشرة خزانة كتب ببغداد^(٢) .

ونشر كاظم الدجلي فهرس خطوطات الخزانة الفروية في سنة ١٩١٤ ونشر الدكتور

(١) ألفه سعد عودته من المحج سنة ١٨٧٨ على ما أشار المؤلف في أحد تعلقاته .

(٢) انظر مقالة الدكتور عازم اللام حول هذا الفهرس في مجلة المكتبة العربية ع ١٤ ص ١١ .

داود الحلبي فهرس مخطوطات الموصل في سنة ١٩٢٧ و محمد أمين الدين فهرس مخطوطات آل الطريحي بالنجف سنة ١٩٣٨ وعلى الحلاقاني الآثار المخطوطة في النجف سنة ١٩٣٨ وهكذا تابع أبناء الرافدين نشر فهارس المخطوطات إلى يومنا هذا . ولعل أبرز تلك الفهارس فهرس مخطوطات الآثار العامة لأسامة النقشبendi وفهرس الأوقاف ينبعه الدكتور عبد الله الجبوري وفهرس الأوقاف بالموصل بعد الرزاق سالم وفهرس المكتبة القادرية للدكتور عادل السلام وفهرس المجمع العلمي العراقي لميخائيل عواد وفهرس مكتبة الإمام الحكيم محمد مهدي نجف .

وأبرز المختصين العراقيين الذين برعوا في جهود الفهرسة الدقيقة في هذا الميدان
الأساتذة :

كوركيس عواد صنع أكثر من عشرين فهراً^(١) . أبرزها ذخائر التراث العربي في
مكتبة جتربي^(٢)

وعلي الحلاقاني صنع ثمانية فهارس ، أبرزها (فهرس مخطوطات المكتبة العباسية في
البصرة)^(٣) .

وأسامة النقشبendi صنع خمسة عشر فهراً أبرزها فهارس الآثار العامة .

وحيد مجید هدو صنع سبعة فهارس . والدكتور عبد الله الجبوري صنع ستة فهارس ،
أبرزها فهرس الأوقاف ينبعه في أربعة أجزاء ، والدكتور عادل السلام صنع خمسة
فهارس ، أبرزها الآثار الخطية في المكتبة القادرية . أربعة أجزاء .

ولم يكتف هؤلاء العلماء الأفاضل بفهرسة ما في العراق من المخطوطات . بل امتدت
أقلامهم إلى خارج حدود العراق وساحروا في أرجاء الوطن العربي الكبير وأنحاء العالم حيثما
توزع تراث أمتهم الذي تناهيت أتم الأرض ، فصنعوا الفهارس لبقاء التراث الذي سلم
من التدمير والضياع ، وظلل مبعثراً في خزائن الكتب الأجنبية لعلمهم يدركون بعض ما
فات الذين فرطوا بذلك التراث .

(١) أعداد الفهارس المذكور : هي الفهارس التي استطعت معرفتها وقد تكون أكثر مما ذكرت .

(٢) ذكر الأستاذ كوركيس عواد أنه كتب فهراً لأعماله البيبليوغرافية التي وضعها لا بزال مخطوطاً . (فهارس
المخطوطات العربية في العام ١٩٧١)

ومن تلك الفهارس (المخطوطات العربية في دور الكتب الامريكية ، لكوركيس عواد^(١) وفهارس مخطوطات أكثر من ثلاثين مكتبة في إيران للدكتور حسن علي محفوظ^(٢) . (مخطوطات مكتبة صوفيا في بلغاريا) للدكتور يوسف عز الدين^(٣) (اذخائر التراث العربي في مكتبة جستريتي - دبلن) لكوركيس عواد^(٤) (المخطوطات العربية في مكتبة لينين بموسكو) لعبد الحميد العلوجي^(٥) (تراثنا العربي في جامعة مارتن لوثر بألمانيا الديمقراطية ، للدكتور حسن أمين^(٦) . (مخطوطات طوبقوسراي) للدكتور فاضل مهدي بيات^(٧) (مخطوطات مكتبة كوبنهاغن الملكية بالدانمارك) للدكتور رزوق خرج رزوق^(٨) . (الفهرس المخطوطات العربية المحفوظة في الجمعية الاستشراقية الألمانية بمدينة (هاله) للدكتور عدنان الطعمه^(٩) ، (المخطوطات العربية في مكتبة البوهليان بأكسفورد) للدكتور صفاء خلوصي^(١٠) ، (مخطوطات المكتبة الوطنية لفيض الله) باستانبول ، ومتحف مولانا باقونية (لخايد مجید هدو^(١١) وغير ذلك من الفهارس^(١٢) .

المحور الرابع : التعريف بالتراث .

يواصل الباحثون العراقيون منذ فترة مبكرة التعريف بالتراث العربي ، والكشف عن كنوزه ونفائسه المدفونة في خزانات الكتب الخاصة والعامة ، فكتبوا الكثير من المقالات والبحوث في هذا الميدان ، وفي فترة متقدمة تأريخياً ، من ذلك الحديث عن (مجموعة صلاح الدين الصفدي) للدكتور داود الجلبي نشره سنة ١٩٢٩^(١٣) . (مخطوطة في

- (١) بغداد ١٩٥١ .
- (٢) مجلة معهد المخطوطات العربية ١٩٥٧ و ١٩٦٠ .
- (٣) مجلة الجمع العلمي العراقي ١٩٦٤ .
- (٤) المورد ١٩٦١ ١٩٦٨ .
- (٥) المورد ١٩٦٢ .
- (٦) المورد ١٩٦٤ .
- (٧) المورد ١٩٦٥-١٩٦٠ .
- (٨) المورد ١٩٦٥ .
- (٩) النجف ١٩٦٥ .
- (١٠) مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق ١٩٦٧ .
- (١١) المورد ١٩٦٦ و ١٩٦٠-١٩٦١ .
- (١٢) انظر فهارس المخطوطات العربية في العالم (جزءان) للأستاذ كوركيس عواد .
- (١٣) مجلة الجمع العلمي العربي ٦ سنة ١٩٢٩ .

تاریخ واسط) لکورکیس عواد نشره سنة ١٩٢٨^(١) و(تحقيقات صغیرة في المخطوطات
العربية التي بدار الكتب الوطنية بباريس) للدكتور مصطفی جواد سنة ١٩٣٩^(٢)
(مخطوطة كتاب أبناء الفمر بأبناء العمر) و(مخطوطات كتاب نصاب الاحساب)
لکورکیس عواد سنة ١٩٤٢^(٣) وعن (بسط ابن الجوزي - القطب الیوئیق ، أو مرأة
الزمان وذیله) و(مخطوطات في العالم) سنة ١٩٤٧^(٤).

ويواصل الباحثون العراقيون دراستهم القيمة للكشف عن كنوز التراث العربي في كل
وسائل الإعلام إلى الآن بكل جد ونشاط .

المحور الخامس :

إقامة المؤسسات والمراکز المعنية بالتراث وإحيائه : تبذل الدولة والمؤسسات العلمية
والمؤسسات الثقافية جهوداً كبيرة لإقامة المراكز والمعاهد والجمعيات العلمية لحفظ التراث
والتحفيظ والتسيير لإحيائه ، وإعداد المتخصصين به . فتأسست في بغداد جمعية أهلية
باسم « جمعية التراث العربي الإسلامي » وقامت في الموصل جمعية بهذا الاسم أيضاً .

وأقامت جامعة بغداد مركز إحياء التراث العلمي العربي وأقامت الجامعة المستنصرية
دراسة الدبلوم العالي في المخطوطات وتحقيق النصوص . وسنكتفي بإعطاء فكرة موجزة
عن المؤسستين الآخرين .

(١) الدبلوم العالي في المخطوطات وتحقيق النصوص .

إن هذه الدراسة قامت أصلاً لتوكيد صلة الأمة بتراثها القومي ، وللحافظة عليه ،
وتسهيل الانتفاع منه ، عن طريق إعداد أجيال من الباحثين ، قادرين على حل
أمانة العمل في ميدان تحقيق التراث ، وإعادة نشره بطريقة علمية مدرورة ، سواء فيما
تحتار من كنوز التراث وتحققه ، أو في المنهج الذي تسلكه في التحقيق ، بعد تشعب

(١) الأخبار الأسبوعية بغداد .

(٢) المعلم المجدید . بغداد .

(٣) مجلة الجمع العلمي العربي دمشق (١٧).

(٤) مجلة الجمع العلمي العربي (١٩) و(٢٢) .

طرق التحقيق ، وتبين أساليب العمل ، وعشائير الاختيار لما يتحقق .

إن هذه الدراسة طالما كانت أملاً يداعب خيال مثقفي ومفكري وأساتذة الجامعات العربية ، حتى ولدت في بغداد المروبة والترااث والثورة ، ومن حسن الطالع أن ترتبط هذه الدراسة بالجامعة المستنصرية التي كان اسمها عنوان فخر ومحنة للإنسانية كافة ، حيث أطلق هذا الاسم على أو جامدة في العالم .

وكان يقبل في هذه الدراسة الطلاب الحاصلون على الشهادة الجامعية في الآداب أو العلوم بتقدير جيد على الأقل ، ومدة الدراسة ستان دراسيتان ، تكون الأولى للدراسات النظرية ، يدرس الطالب في الفصل الأول خمس مواد هي : الكتابة العربية ، منهج تحقيق النصوص ، مراكز حفظ النصوص ، فهرسة وتصنيف المخطوطات ، والترااث العربي الإنسان .

ويدرسون خمسة أخرى في الفصل الثاني هي : دراسة المخطوط ، منهج تحقيق النصوص ، الترااث العربي العلمي ، الأجهزة الحديثة للتصوير والتل الكبير والطبع ، وصيانة المخطوطات

وبعد النجاح في هذه المواد يحصل الطالب رسالة في تحقيق ودراسة مخطوط في الترااث العربي ، العلمي أو الإنساني ، ويضع الطالب في عمله عاماً دراسياً يُناشد بعد إكماله لينبع الدبلوم العالي في المخطوطات وتحقيق النصوص ؛ وبذلك تتم هذه الدراسة المحقفين الذين ينهضون بتحقيق المخطوطات العربية في مجالى العلوم والإنسانيات .

وقد تخرجت في هذه الدراسة كوكبة ممتازة من المختصين بعد أن اجتازوا كل تلك المتطلبات ، وهم موزعون الآن في الكثير من المؤسسات المتخصصة بالترااث العربي في القطر . ومن رسائلهم التي نوقشت : المنصف في سرقات المتنبي لابن وكيع ، وجمع اللغة لابن فارس ، والوفيات للسلامي ، ومباهج الفكر ومناهج العبر للوطواط ، والمتقاد من ذيل تاريخ بغداد للدمياطي ، والشوارد للصاغاني ، وكفر العلوم والدر المنظوم لابن ثومرت ، وسلم العروج إلى المنازل والبروج للاحسائي ، والمقنع في الفلاحة للأشبيلي .

وقد توقفت الدراسة في هذا المعهد بعد انتقاله إلى جامعة بغداد بفترة ، نأمل أن يكون التوقف مؤقتاً ، ليعود المعهد إلى تأدية رسالته العلمية في خدمة فكر الأمة وتراثها .

أما مركز إحياء التراث العلمي العربي الذي باشر أعماله سنة ١٩٧٧ في جامعة بغداد فيتهدى بالدرجة الأولى إلى إحياء التراث العلمي العربي ، والاستفادة منه في النشاطات العلمية الحديثة ، وتنلخص أهافه بال نقاط الآتية^(١) :

- ١ - يبعث التراث العلمي العربي ، وذلك عن طريق تحقيق ونشر المخطوطات والرسائل العلمية ذات الصلة بالأنشطة العلمية المختلفة ، والعمل على ترجمة أهمات المراجع والأبحاث المنشورة مما يتعلق بالتراث العلمي العربي ، لتوفيرها للباحثين والمهتمين بشؤون التراث وتعزيز حركة إحياء التراث في القطر شفافياً ومادياً .
- ٢ - تجميع التراث العلمي العربي في مكتبة خاصة تضم المخطوطات والرسائل التي لم تنشر بعد ، والكتب والدراسات التي نشرت حتى الآن ، لتكون في متناول أيدي الباحثين والمهتمين بشؤون إحياء التراث العلمي العربي .
- ٣ - الاتصال بالمراكم العلمية والمتاحف والجامعات والمكتبات المهمة بالتراث العربي وتنسيق العمل معها والاستفادة من خبراتها ، وما تحتفظ به من مخطوطات وكتب عربية ذات صلة بإحياء التراث العربي ، واستئارة المستشرقين الثقات .
- ٤ - إقامة مؤتمرات وطنية وإقليمية عربية ، ومؤتمرات دولية ومشاركة فيها من أجل ربط التراث العلمي العربي بالواقع العلمي المعاصر ، وكشف الابداعات العلمية التي ساهم بها العلماء العرب في العصر الوسيط ، وأثر هذه الابداعات في التطور العلمي الذي شهدته أوروبا في العصر الحديث .

ويتناول المركز في سبيل تحقيق مهمة إحياء التراث العلمي العربي عدة حقول بالدراسة والبحث هي :

- ١ - الدراسات العلمية البحثة والتطبيقية .
 - ٢ - الدراسات الطبية والصيدلانية .
 - ٣ - الدراسات الهندسية والمعمارية .
- الدراسات الإنسانية (الاجتماعية ، والاقتصادية ، والقانونية ، والنفسية ، والفلسفية) .

(١) مجلة التراث العلمي العربي ع ٦ ص ٤ .

المهور السادس :

تحقيق التراث ونشره .

نهض أبناء الرافدين إلى تحقيق هذه المهمة بكل حماس وإخلاص . وقد هيأت لهم الدولة كل مجالات النشر ، وفتحت أمامهم سبل العمل لتحقيق كل رغباتهم في ذلك . فكانت المجالات المتخصصة الميدان الفسيح لتلقي كل أعمال المحققين ونوصوهم التراثية القصيرة .

ومن تلك المجالات العلمية الرصينة : اليقين ، والغرى ، واللسان العربي ، والجزيرة ، والبلاغ ، وسومر ، وبين النهرين ، والمربي ، والإمام الأعظم ، ومجلات كليات الآداب والشريعة والتربية ، والمجمع العلمي العراقي ، والتراث العلمي العربي ، والورد .

وأقدم هذه المجالات (لغة العرب) حيث صدرت في سنة ١٩١١ . وأكثرها اعتماداً بالتراث (الورد) وقد تكون هي المجلة العربية الأولى في هذا الباب ، وهي فصلية تصدرها وزارة الثقافة والإعلام منذ سنة ١٩٧١ ولا يزال تصدر لحد الآن وقد صدر عددها الأخير الجلد السادس عشر العدد الثالث . وتليها في ذلك مجلة المجمع العلمي العراقي ، وهي فصلية أيضاً صدر عددها الأول سنة ١٩٥٠ . وقد صدر عددها الأخير الجلد ٢٨ العدد (٢) .

أما الكتب الضخمة التي لا تستوعبها تلك المجالات ، فلها وسائل نشر أخرى ، هي المؤسسات الرسمية المتخصصة ، وفي طليقها وزارة الثقافة والإعلام التي جعلت لكل باب من أبواب التراث سلسلة خاصة ، فواحدة للرسائل الجامعية التراثية ، وأخرى للمراجع والفهارس ، وثالثة لدواوين الشعر ورابعة للتراث العلمي وهكذا .

وأظن أنني في غنى عن تفصيل دور هذه الوزارة في تيسير كتب التراث للقارئ العربي ، لأنني متأكد بأن مكتبة أي من القراء الكرام لا تخلو من كتب تلك السلسلة الذهبية ذات الأسعار الرمزية الزهيدة ، لتسهيل الثقافة ونشرها . ثم المجمع العلمي العراقي الذي أصدر ولا يزال يصدر أمهات كتب التراث العربي ، نشراً كاملاً أو مساعدة على النشر . ووزارة الأوقاف والشؤون الدينية التي تقوم فيها لجنة إحياء التراث الإسلامي بنشر عيون الفكر الإسلامي الخالد ، فأصدرت لحد الآن أكثر من مائة كتاب تراثي ، وفي

م الموضوعات متنوعة ، ما بين الفقه والتفسير والحديث والتاريخ والبلاغة واللغة والنحو والطبيقات والشعر والمعرفة العامة .

ومن بين تلك الكتب ما وصل إلى سبعة عشر مجلداً كالمعجم الكبير للطبراني .

وأصدرت جامعة الحكمة في بغداد مجموعة من المخطوطات المطبوعة ضمن سلسلة (منشورات جامعة الحكمة في بغداد) منها (البيان عن الفرق بين المعجزات والكرامات) تحقيق وتشرد يوسف مكارفي ١٩٥٨ .

وثمة دور نشر أهلية تضطلع به مهمة تيسير النشر أيضاً ، منها مكتبة المشي ومكتبة النهضة والمكتبة العلمية ودار منشورات البصري .

وانطلاقاً من الإيمان بأصالة التراث العربي ، وتعييقاً للنظرة العلمية تجاه هذا التراث الضخم ، وربطه بأهداف أمتنا الحية قررت وزارة التعليم العالي والبحث العلمي تدريس مادة التراث العربي لطلاب الجامعات والمعاهد العليا ابتداء من سنة ١٩٧٧-١٩٧٨ على حسب اختصاصات الكليات والأقسام ، وأصدرت سلسلة من كتب التراث العلمي ، صدر منها حتى الآن التراث العلمي العربي ، والعلوم الطبيعية عند العرب ، وعلوم الطب والصيدلية عند العرب ، ثم الرياضيات والفلك عند العربي .

وأشرف مركز إحياء التراث العربي على إصدار مجموعة من كتب التراث العلمي ، منها : مقدمة لعلم الميكانيك في الحضارة العربية ، وموجز في تاريخ العلوم وال المعارف . كما أصدر مجموعة من النصوص العلمية المحققة ، منها رسالة في الاصطراط للأعرج الموصلي ، وما يحتاج إليه الصانع من علم الهندسة للبوزجاني .

وتعتمد كل الجامعات العراقية إلى تشجيع طلبة الدراسات العليا على دراسة وتحقيق كتب التراث في فروعه المتعددة ، فنوقشت مئات الرسائل العليا في تحقيق أو دراسة كتب التراث العربي .

أما على نطاق الأفراد ، فقد أولع كثير من الباحثين في العراق لتحقيق التراث وإحيائه ، فأصدرت المطابع مئات النصوص المحققة في كل ميادين المعرفة والعلوم منذ أن دخلت المطابع إلى العراق ولحد الآن^(١) . فقد نُشر (البهجة المرضية في شرح الألفية)

(١) انظر مشاركة العراق في نشر التراث العربي - كوركيس عواد / مجلة الجميع العربي .

لليوطى طبعة حجر سنة ١٢٧٣هـ في كربلاء . وصدر (أخبار الدول وأثار الأول في التاريخ) للقرماني نشره محمد أمين الزندي في بغداد سنة ١٢٨٢هـ وحقق المطران افليمس الموصلي كتابي (كليلة ودمنة) لابن المفعع (فاكهنة الخلفاء ومفاكهنة الظرفاء) لابن ترشاه سنة ١٨٦٩ في بغداد . وحقق نعيم الألوسي (كشف الطرفة عن الغرة) لأبي الثناء الألوسي سنة بغداد ١٢٠١هـ (الألفاظ الكافية) للهمداني سنة ١٣٠٢ القبطانطينية . ونشر الملا عثمان الموصلي (الأجوبة العراقية عن الأسئلة الإيرانية) لأبي الثناء الألوسي . الاستاذة ٥١٣٠٧ .

وكان لكتبة الثنى في بغداد دور رائد في إحياء التراث وتبسيط وصوله إلى القراء عن طريق إعادة طبع نوادر الكتب العربية بالأوفيسية . فنشرت أكثر من مائة كتاب مما حققه كبار العلماء العرب والمستشرقين . ومن تلك الكتب النفيسة (الجامع لفردات الأدوية والأغذية) لابن البيطار . طبعة بولاق ١٢٩١هـ . و(رسائل ابن سينا) طبعة مهرن في ليدن ١٨٩٩ (واقتضى جرير والفرزدق) لأبي عبيدة . طبعة بيفان في ليدن ١٩٠٥ .

وقد لمعت حديثاً في سماء دنيا التحقيق أماء صفوة من أبناء الرافدين المؤمنين بتراث أمتهم ، العاملين على كشف الحجب عن نفائسه ، وإعادة إ يصل ما انقطع من حلقات سلسلة أجياد أمتهم العظيمة .

ومن تلك الآباء اللامعة الدكتورة والأستاذة نوري حودي القيسي وحاميم الصامن ومحمد حسن آل ياسين وإبراهيم السامرائي وهلال ناجي وأحمد مطلوب وحسين علي محفوظ وعبد الله الجبورى وكوركيس عواد وبشار عواد معروف وغيرهم .

إن هذه الأسماء وغيرها من أبناء العراق الغيورين على تراث أمتهم هي التي بولأت العراق مكانته الشاغحة في حركة إحياء التراث العربي ، بحيث جعلت نسبة ما نشر في العراق ما بين سنة ١٩٧١ و١٩٧٥ إلى ما نشر في البلاد العربية والإسلامية والأجنبية من النصوص القدية ٥/٥ أي خمس بمجموع ما نشر في أنحاء العالم كافة^(١) . علماً أن حركة الإحياء والنشر بعد سنة ١٩٧٥ قد ارتفعت في العراق وتضاعفت .

وقد أحصى أحد الباحثين عدد محتوى الشعر فقط من العراقيين لغاية سنة ١٩٧٦ فكان ١١٢ محققاً . حققوا ما يقارب مائتي ديوان شعر^(٢) .

(١) معجم المخطوطات المطبوعة ١٩٧٢ - ١٩٧٤ جـ ١ .

(٢) مجلة الورد ٥٤ - ٦٤ سنة ١٩٧٦ .

الفور السابع :

ندوات وحلقات التراث العربي .

دأب العراق على احتضان الكثير من الندوات والحلقات الدراسية والمؤتمرات العلمية في ميدان التراث ، وأبرز الجهود في ذلك :

- ١ - حلقة حماية المخطوطات العربية وتنوير الاتساع بها سنة ١٩٧٥ .
- ٢ - ندوة (وضع مشروع أنس تحقيق التراث العربي ومناهجه) سنة ١٩٨٠ .
- ٣ - دورة صيانة الورق والمخطوطات سنة ١٩٨١ انتظم فيها عشرون مندوباً من الدول العربية .
- ٤ - دورة في التعليم المستمر . تناولت الأسس الرئيسة في التراث . عقدت في مركز إحياء التراث العلمي العربي . انتظم فيها بعض منتسبي الأجهزة الإعلامية والثقافية في الوزارات ذات العلاقة .
- ٥ - الندوة القطرية في تاريخ العلوم عند العرب . سنة ١٩٨٥ في مركز إحياء التراث العلمي العربي .

وعما قريب يعقد في بغداد مؤتمر عالمي كبير لإبراز صلة الإنسان العراقي بتراثه . ولتشعيم شعوره الوطني ، وتعريفه بأصالته أمتة ، وقدرتها على العطاء في السلم وال الحرب . ولتعريف العالم بجهود العلماء وال فلاسفة والمفكرين العراقيين . وما قدموه من عطاء للأمة وللإنسانية عامة .

المصادر والمراجع

- الأب أنتاس ماري الكرملي - حياته ومؤلفاته . كوركيس عواد . بغداد مط العاني ١٩٦٦ .
- الأعلام - خير الدين الزركلي . بيروت . دار العلم للملائين . ط٥ ١٩٨٠ .
- أعلام العراق - محمد بهجة الأثري . القاهرة . مط السلفية ١٩٤٥ .
- أعلام اليقظة الفكرية في العراق الحديث - منير البصري . بغداد وزارة الثقافة والإعلام ١٩٧١ .
- تاريخ الكتاب الإسلامي - محمد عباس حمود . القاهرة . دار الثقافة ١٩٧٩ .
- تراثنا بين ماض وحاضر - بنت الشاطيء . القاهرة .
- حول كتابة التاريخ - الرئيس صدام حسين . بغداد . دار الحرية للطباعة .
- دراسات وتحقيقـات - الدكتور محمد علي الحسيني . بغداد ١٩٧٤ .
- الروض الأزهـر في تراجم آل سيد جعفر - مصطفى الـواعـظ الموصـل ١٣٦٨ .
- شخصيات عراقـية - خيري أمين العمـري . بغداد . مـط دار المـعرفـة ١٩٥٥ .
- فهـارـس لـغـة العـرب - اـعـدـاد حـكـمـت تـومـاشـي . وزـارـة الإـعلاـم ١٩٧٢ .
- فهـارـس المـخطـوـطـات العـرـبـية في العـالـم كـورـكـيس عـوـاد . منـشـورـات معـهـد المـخطـوـطـات العـرـبـية . الـكـوـيـت ١٩٨٤ .
- الفـهـرـس - ابن الدـيم . تـحـقـيق رـضا تـجـدد ١٩٧١ .
- فـهـرـس المـطـبـوعـات العـرـاقـية . عبد الجـبار عبد الرحمن . وزـارـة الثقـافـة والإـعلاـم . بغداد ١٩٧٨ و ١٩٧٩ .
- في التـرـاثـالـعـرـبي . دـ. مـصـطـفـي جـوـاد . تـحـقـيق مـحـمـد جـمـيل شـلـش وعبد الحـيد الـعلـوجـي . وزـارـة الإـعلاـم . بغداد ١٩٧٥ .
- لـبـ الـأـلـبـاب . محمد صالح السـهـرـورـدي . بغداد . مـطـ المـعـارـف ١٩٣٣ .
- الجـمعـالـعـلـميـالـعـرـاقـي . دـ. عبد الله الجـبورـي . بغداد . مـطـ العـانـي ١٩٦٥ .
- معـجمـ المـخـطـوـطـاتـالـمـطـبـوعـة . دـ. صـلاحـالـدـينـالـمنـجـد . بيـرـوـت . دـارـالـكـنـاب ١٩٧٨ .

- المكتبة . د. سامي مكي العاني وعبد الوهاب محمد علي العدوانى . بغداد . وزارة التعليم العالي والبحث العلمي ١٩٧٩ .
- نوادر المطبوعات العربية التي أحياها مكتبة المشتى ببغداد . نشر مكتبة المشتى . بغداد .
- وفيات الأعيان . ابن خلkan . تحقيق د. إحسان عباس . دار الثقافة . بيروت .
- مجلة التراث العلمي العربي - جامعة بغداد . مركز إحياء التراث العلمي العربي . ع١ ١٩٧٧ .
- مجلة الجمع العلمي العراقي . بغداد .
- مجلة مجمع اللغة العربية . دمشق .
- مجلة معهد المخطوطات العربية . القاهرة .
- مجلة المكتبة العربية - دائرة المكتبة الوطنية . بغداد .
- مجلة المورد . وزارة الثقافة والإعلام . بغداد .

أثر البحر
في الشعر الشعبي الكويتي *
دراسة نصية

الدكتور عبد الله العتيبي

جامعة الكويت

* نشرت في مجلة البيان العدد ٤٠٢ ، يناير سنة ١٩٨٢ .



الشعر الشعبي بين التأثر والتأثير :

من مسلمات نشأة الفن ، ومقولاتها الأساسية الثابتة ، تلك الجدلية المستمرة بين الإبداع الفني بكل أنواعه واتجاهاته ، وبين الواقع ومعطياته الاجتماعية والسياسية والثقافية والبيئة وحاجاتها . ولا غرابة في ذلك فالفن بأبسط تعريف له هو التلبية الحقيقة لكافة الاحتياجات الإنسانية وفق طورها الحضاري وحركتها الاجتماعية والتاريخية .

ولكي نرى مدى صدق هذه المقوله على الواقع الشعري الشعبي الكويتي فلا بد لنا من الوقوف القصير أمام حقيقتين مهمتين ، تؤكدان في النهاية تحقق تلك المقوله من عدمه . وهاتان الحقيقتان هما :

- ١ - أثر المدينة في الشعر .
- ٢ - أثر البحر في الشعر .

أثر المدينة في الشعر :

أخذت ملامح المجتمع الحضري في التكون ، وبذلت تدرج المدينة كصيغة حضارية في تشكيل الواقع الاجتماعي وفق قناعاتها ومواصفاتها الجديدة ، ضمن الإطار العام للوكيات مجتمع المدينة المستقر ، وفي الخصوصية الاجتماعية التي تخرجه عن دائرة التأثير البدوي ، بكل ما تفرضه تلك الأطر البدوية الموروثة من قيم ومواصفات في العمل والسلوك والاستعداد النفسي المتعفز دائمًا للارتحال ، مما يصعب معه تحديد فكرة الانتهاء ومفهوم المواطنة عند البدوي ما عدا انتهاء القبيلي المرتبط بالقبيلة لا بالأرض .

ولعل روح المغامرة التي عرف بها الكويتيون وبخاصة في مجال التجارة البحريه ، والتي أكبتهم شهراً واسعة في مجال الارتفاع الدائم في ثق بحار الأرض ، واقتحام الجهول من أجل كسب لقمة العيش . تقول لعل مبعث هذه المغامرة هو ذلك الإحساس الفطري الموروث من عالم البداوة بتحفظها الدائم نحو الانتقام .

إن شرط التدين ، وأسس التحول الاجتماعي ، هو فكرة الانتهاء الكلي إلى الوطن

بمفهومه الحديث ، أي أن تحمل المدينة الوطن ، محل القبيلة الوطن عند البدوي ، ولا تكتسب المدينة هذه الصفة ، وتثال تلك الدرجة المستقطبة لكل مكونات الانتماء الوطني ، إلا إذا استطاعت أن تكون المعادل الكامل المعوض لفكرة القبيلة ، وحين يتتوفر لها ذلك تبدأ في إعادة تشكيل الواقع الاجتماعي قسماً وسلوكياً ، مما يرتب في النهاية كل وسائل الملامنة لهذا الواقع الجديد ، وتبدأ ملامح التحول الاجتماعي في التشكل على كل المستويات التحضرية .

واللغة ظاهرة اجتماعية ينسحب عليها كل ما ينسحب على المجتمع ، من تحول وتطور وتحضر إذا سُنحت له ظروف وشروط ووسائل التحول .

إن هذه الحقيقة إذا صدقت على اللغة بمفهومها القومي ومعنى بها اللغة القومية الفصيحة فإن صدقها على اللهجة أكثر وضوحاً لقربها وحيوية التصاقها من مجال التحول الحقيقي ، وهو حركة الحياة اليومية للمجتمع ، وخاصة الطبقات الشعبية منه ، وأصحاب الحرف والمهن بوجه خاص ، لأن الحرف والمهن تحمل معها مصطلحاتها وسمياتها ، فهذه « اللهجة البحار » وهذه « اللهجة الصيادين » وهذه « اللهجة الحنادين » وهكذا ، ولذلك أن تتصور مقدار الكم اللهجي الذي يضاف إلى اللهجة العامة وخصوصاً في المجتمعات الجديدة التي تحولها إلى واقع المدينة مثل المجتمع الكويتي الذي يمكننا تحديده المكونات الأساسية للهجهة المحلية ، بأنها مجموعة من لهجات القبائل العربية التي انحدرت مع من الم الدر إلى الكويت من هذه القبائل ، مع بعض اللهجات العربية القديمة للقبائل الأقليم استقراراً في هذه المنطقة والتي يمكننا تسميتها باللهجة الحضرية والتي استطاعت - بفضل قدمها في الاستقرار - أن تصبح الإطار اللهجي الرسمي للكويتيين الذين أخضعوا هذه اللهجات القبلية إلى مقاييسهم في الاستعمال والنطق ، وإن ظلت بقایا هذه اللهجات قبلية تحمل بعض المخصوصية الذاتية التي تميزت بها بعض مناطق الكويت القديمة مثل اللهجة الشرقية واللهجة المرقاب واللهجة القبلة .

إن الكويت المدينة هي التي اعتمدت « اللهجة الحضرية » كوسيلة لغوية في وجه اللهجة البدوية ، بعد أن اكتفت للأولى « اللهجة الحضر » كل وسائل التلاقي مع الواقع الجديد سواء على مستوى البناء الفيزيائي للهجة أو على مستوى الانتشار والممارسة اليومية لكافة طبقات المجتمع بجانب قدرتها الكلمة أعني « اللهجة الحضر » على التعبير عن متطلبات

الواقع الاجتماعي الجديد في كل ميادينه الحيوية في الاقتصاد والفن والحكمة والمثل .

ل هنا حين جدت حاجات ومتطلبات المجتمع ، وبرزت ضرورة التعبير عنها في مجال الفن والأدب ، كانت اللهجة المحلية الجديدة هي المؤهل الحقيقي لحمل شرف النبلة الاجتماعية والتعبير عنها أصدق التعبير .

لقد أكدت هذه اللهجة شروط النضوج المذهل لأن تكون لغة شعر شعبي يهم في إعادة صياغة النسبة الاجتماعية الجديدة فهي إطار الحكمة والمثل ، ووعاء الدعوات الإصلاحية على المستوى الوظيفي أو القومي ، وهي وسيلة التعبير الفني الشعبي في أغاني العمل والبناء ، وأغاني المناسبات الاجتماعية والدينية ، وهي قبل ذلك كله وبعده ، دليل التيز الحضري من نظيره التيز اللهجي البدوي ، بكل ما يعنيه هذا التيز من اختلاف في المفاهيم والمواصفات وغطاء العيشة .

وما دامت هذه اللهجة هي وليدة هذه البيئة الاجتماعية ، فلا بد لها من أن تكون مرآة هذه البيئة المعاكمة لكل دقائقها ، حق تصبح مصدراً من أهم مصادر تاريخ حركة التطور الاجتماعي ، ولا يتم ذلك لأي لغة أو لهجة حق تقوم بينها وبين واقعها الاجتماعي والثقافي والفكري ، هذه الجدلية التي لو أردنا تلمسها في الواقع الكوبيقي وفجئته لوجدناها في المقوله التالية :

لقد أخضع الواقع الاجتماعي ، بصيغته الحضريه لمجتمعه المؤطرة بسمات المعاكمة إلى مجموعة من الظروف التي صهرتها وحوّلتها إلى واقع هجي ينسجم وواقعها الاجتماعي الجديد ، وما لبست هذه اللهجة - التي أكسبها المجتمع النضوج والمواكبة - أن ردت الجميل لهذا المجتمع ، فأخذت تجوب نواحيه الإنسانية والنسبة ، و مجالات قضایاه ومشاكله وحالاته ، في تجربة شعرية جديدة ، تستحدث مكوناتها الفنية من حياة هذا المجتمع ، فكانت الصورة الشعرية المستمدة من البيئة ، والخيال المجنح في دائرة التصور للإنسان الكوبيقي الحضري ، والوزن الموسيقي المراوح بين إيقاع الحركة الدائمة للإنسان الكوبيقي العامل ، والمتسجمة مع تفاوت الإيقاع النفسي في حالات الطرف وأغاني السر . وهكذا استقرت هذه الجدلية بين الفن والإنسان أو بين المبدع والإبداع .

٤ - أثر البحر في الشعر :

البحر هذا العالم الغامض ، مصدر الرزق والموت ، مصدر التوهم الخرافى ، والجنوح الوهمى ، ميدان الانطلاق الالاحدود ، وجدار السور الساجن حد اليأس .

من المؤكد حقيقة أن هذه الصور المتراوحة بين الرومانسية والتفلسف ، لم تدر في خلد الإنسان الكويتي صاحب العلاقة القديمة جداً مع البحر ، صحراؤه المائة الثانية ، لسبب جوهري بسيط ، هو أن وسيلة العيش لا تفلسف والإنسان الباحث عنها لا يتفلسف فالبحر بالنسبة لهم مصدر رزق وعيشة وحياة وكل ما يمكنهم فلسفته هو إمكانية إيجاد الوسائل الملائمة لهذا الواقع المعيشى الجديد ، ولا بد إذن من إيجاد البديل ، فما دام الجمل سفينة الصحراء ، فلا بد لهذه الصحراء المائية من جمل فكانت السفينة الشراعية التي حللت سمياتها معظم سميات الجمل وجاءت حكمتهم الساخرة : (غصب على الإبل تركب جاريات السفن) .

ولا يخفى على القارئ هذه السخرية إدراك المدلول الإنساني لكلمة « الإبل » مما يؤكده رأينا في تفسير النفعي للبحر كوسيلة عيشة وحياة ، ما لبثت أن تحولت إلى ميدان تفوق ، و مجال ريادة ، ومناطق فخر وتباه ، وما لبث الحس الإنساني الذي أفرز الحكمة الساخرة ، أن تحول إلى التغفي بهذه المهنة البحرية الجديدة كرمز للإنسان المتحضر ، إنسان المدينة بقيمها ومواصفاتها ، فأصبح لقب البحارة أو حسب التعبير الشعبي « هل البحر » مرادفاً لكلمة حضري ، أو مدنى ، كما أن كلمة « أهل الصحراء » علم على أهل البدوية .

إن هذا التمايز بين البيتين الحضرية والبدوية هو الذي جعل الشاعر البدوي يحمل من انتهاء قومه للصحراء مصدر فخر واعتزاز ، بعكس ما لزمه سواهم من سكان المدن من البحارة والعمال وذلك حين قال :

لِلابَهْ مَا يُلْسِنُ الْوَزَارَا

وَلَا جَمِيعُهُمْ مِنْ ... وَجَهَارَ^(١)

(١) اللابه : الجماعة . القوم ، القبيلة . الوزار : نوع من الملابس البحرية وهو الإزار باللغة الفصحية .

وهو في نفس المعنى في الإشارة الرمزية للشاعر الآخر :

طير البحر —————— سا ينتسب للعراري

لي طيار تلقونه على جال الاحمار^(٣)

وما يجب الحرص على تسجيله هنا هو أن التحول الاجتماعي من البداوة الحالصة إلى التحضر الحالص في واقع المجتمع الكوبي لم يكن كلياً وظاهراً في شق مظاهر الحياة ، ولكنه تم في أتم مكوناته الأساسية وفي أتمها على الإطلاق وهو « العصبية القبلية » التي فقدت توجهها النفسي المحرك للسلوك ، والحدد للمواقف عند أهل المدينة مما يفسر ظاهرة الإسلام لمقتضيات المدينة وسلوكياتها في العمل ، وهذه ظاهرة مهمة في رأينا ، لقد كانت الحياة القبلية بسلوكياتها وأخلاقياتها الموروثة تنظر إلى بعض المهن وبعض الأعمال بعين الازدراء والعيب أحياناً ، في حين تنظر المدينة إلى نفس هذه المهن المميتة المزدراة بين الاعجاب والتقدير . وفي هذين الموقفين المتناقضين في كثير من القيم والمواصفات ، يمكن التحول الحقيقي في حياة المجتمع من طور البداوة إلى طور التحضر ؛ أو قل الم بداية الحقيقة للتحول بين طورين اجتماعيين .

وكا لعبت^{*} الصحراء بكل رموزها المادية والمعنوية في حركة الشعر البدوي وأكسته بعدها تاريخياً وتسجيلياً وثائقياً لها ، فضلاً عن كونه فنا إنسانياً جيلاً . لم يُكتب في حركة الشعر الشعبي الكوبي نفس الدور ، بل تجاوزه إلى حد تشكيل الظواهر الفنية واللغوية داخل حركة الشعر نفسه ، والمجتمع ذاته ، مما أسهم في إثراء لغة الشعر والمجتمع معاً . وسوف نرى في النماذج الشعرية التالية ، ما يؤكد رأينا هنا ، الذي استبطناه أساساً من الشعر الشعبي الكوبي ذاته لسببين مهمين :

الأول : إيماننا التام بضرورة الاعقاد على النص الشعري كمصدر أساسي في استخلاص النتائج والأراء والآحكام .

الثاني : غياب الدراسات والأبحاث المتعلقة بهذا النوع من الشعر ، مما قد يوقعنا في بعض عhadir الرriاده ، تلك الريادة التي هي تقها عذرنا عند الورق في عhadirها .

(٤) العراري : الصبور . لي : إذا . جال : ساح . الاحمار : البحور .

* نشرت في مجلة البيان العدد ٢٠٢ ، يناير ١٩٨٢

المذاج الشعرية :

من خلال التتبع الوعي ، والنظر المتردّم في ألم النصوص الشعرية الشعبية الكويتية لمعدّ من الشعراء، الشعبيين ، الذين حرصنا على تتبع ظاهرة أثر البحر في شعرهم بحسب تسلّمهم التاريخي ، قاصدين من وراء ذلك إلى محاولة تحديد الفترة التاريخية لظهور هذا التأثير البيئي في حركة الشعر ، لفت نظرنا أن علاقـة اللهجـة المـحلـية وتأثـرـها بالـحـيـاة الـبـحـرـية ، أقـيمـ من عـلـاقـةـ الشـعـرـ ، وـذـلـكـ ماـ قـادـنـاـ إـلـيـهـ الاستـنـتـاجـ التاليـ وهوـ :

إن تأثير البحر في أقـيمـ نـصـ شـعـريـ مـكـتـوبـ مـساـوـ عـامـاـ لـتأـثـيرـهـ فيـ أـحـدـ نـصـ شـعـريـ مـكـتـوبـ .

وهـنـهـ النـتـيـجـةـ لاـ تـخـرـجـ عنـ اـحـتـالـيـنـ :

- ١ - إما أن يكون هناك شـعـرـ شـعـعيـ قدـمـ مـفـقـودـ تـقـلـ درـجـةـ تـأـثـرـهـ فيـ الـبـحـرـ .
- ٢ - وإما أن تكون اللـهـجـةـ الـمـضـرـيـةـ ، لمـ تـبـلـورـ تـبـلـورـاـ يـؤـهـلـهاـ حلـ الشـعـرـ إـلـاـ فيـ فـتـرـةـ مـتـأـخـرـةـ ، وـهـذـاـ الرـأـيـ الـأـخـيـرـ هوـ الـأـرـجـحـ فيـ رـأـيـنـاـ ، لأنـهـ يـؤـكـدـ مـقـولـتـنـاـ إـلـاـسـابـقـةـ فيـ «ـأـثـرـ الـمـدـيـنـةـ فـيـ الشـعـرـ»ـ ، معـ مـلـاحـظـةـ أـنـهـ قدـ يـكـونـ هـنـاكـ شـعـرـ شـعـعيـ حـلـ بعضـ مـلـامـحـ التـأـثـرـ بـالـبـحـرـ ، وـلـكـنـ شـعـرـ تـقـلـ نـسـبـةـ عـلـاقـةـ بـالـلـهـجـةـ الـشـعـبـيـةـ ، وـهـوـ شـعـرـ فـتـرـةـ الـانـتـقـالـ منـ الـبـنـاوـةـ إـلـىـ الـمـدـيـنـةـ ، وـلـكـنـ شـائـهـ دـائـيـاـ شـائـهـ فـرـاتـ الـانـتـقـالـ الـذـيـ يـسـقطـ -ـ معـ الـأـسـفـ -ـ فـيـ حـمـةـ الـخـاصـةـ لـلـوـنـيـنـ الـقـدـيمـ وـالـمـجـدـيـدـ .

ولـوـ عـدـنـاـ إـلـىـ مـذـاجـنـاـ الشـعـرـيـةـ الـتـيـ بـيـنـ أـيـدـيـنـاـ وـحـاـوـلـنـاـ تـحـدـيدـ مـلـامـحـ أـثـرـ الـبـحـرـ فـيـهاـ ، تـحـدـيدـاـ يـوـضـعـ تـغـلـلـهـاـ فـيـ تـرـكـيـةـ الـبـنـاءـ الـفـنـيـ وـالـلـغـوـيـ أـوـ فـيـ طـبـيـعـةـ الـقـضـاـيـاـ لـلـشـعـرـ لـقـادـنـاـ ذـلـكـ إـلـىـ تـقـسـيمـ أـثـرـ الـبـحـرـ فـيـ الشـعـرـ إـلـىـ قـسـمـيـنـ رـئـيـسـيـنـ يـعـلـانـ كـلـ مـلـامـحـ هـذـاـ الـأـثـرـ الـبـيـئـيـ فـيـ هـذـاـ الإـبـدـاعـ الـفـنـيـ .

وهـنـهـ الـقـسـمـانـ هـاـ :

- ١ - أـثـرـ الـبـحـرـ فـيـ الـمـسـتـوـيـ الـفـنـيـ .
- ٢ - أـثـرـ الـبـحـرـ فـيـ قـضـاـيـاـ الشـعـرـ .

١ - أثر البحر في المستوى الفني للشعر :

وتقصد بالمستوى الفني هنا أهم المكونات الأساسية للإبداع الشعري ، وهي هنا مستوى اللغة ومستوى الصورة ومكوناتها الفنية ، ولا أعتقد أن هناك مهنة من المهن ، بلغ تأثيرها في إبداع مجتمع كأبلغ تأثير مهنة البحر ، في الإبداع الفني للجمع الكوبيق ، حيث شكلت الفنون الغنائية البحرية الجزء الأكبر من مساحة المrixيطنة الفنية ، بموسيقها ورقصاتها وإيقاعاتها الثرية جداً ، وأنواعها الكثيرة التي عبرت عن كل مرحلة من مراحل العمل البحري ، بداية من صنع السفينة على اليابسة حتى عودتها من رحلتها الطويلة الشاقة مروراً بكل التفاصيل الصغيرة لسيرة العمل فوق السفينة أو غتها في اليم أو في الأرض . مع حملها لكل المعاناة الجسدية والنفسية للإنسان البحار في كده اليومي ، وحنينه الدائم للحبيبة المرأة الوطن ، الأطفال الاستقرار الطيئنة .

إن هذه الحميمية الفنية اللاصقة بصضم الوجودان الشعري هي التي وظفت كل معطيات اللغة المتداولة في البناء الفني ، وهي تعر الفن الذي امتد كجسر عبرت فوقه مصطلحات وألفاظ ومقولات الحياة البحرية إلى مجم الشعري الشعبي بصورة يتأكد معها رأينا السابق في طبيعته الجدلية بين المجتمع وإبداعه ، وبين إبداعاته المختلفة ، فالمجتمع هو مبدع الحاجات والفن هو الملبى ، وفروع الفن المختلفة تتباور في عملها لكي تلبي كافة جوانب الحاجات والمتطلبات الاجتماعية ، كل فن في مجال انطلاقه ، وعبر إمكاناته الذاتية .

أولاً - مستوى اللغة :

وتقصد بهذا المظهر مجموعة المفردات اللغوية التي اكتسبت مدلولها ومعناها الأساسي من متطلبات البيئة البحرية ، ومن ثم اتسعت دائرة هذا المدلول لتشمل المعاني التي تلتقي ومدلوله الأساسي بصورة العامة سواء على المستوى المفهومي أو المجازي ، فشلاً إذا كانت كلمة « ولی » ومنها الأصلية « الريح الملاحة للإبحار » فإن استعمالها الشعري قد يجعلها تعني الاستطاعة ، والمقدرة ، والظروف المناسبة ، كما جاء في قصيدة للشاعر (فهد بورسلي) يتوجه فيها عن رأيه الخاص في العلاقات الاجتماعية ومدى انعكاسها عليه وعلى تفكيره الخاص حيث يقول :

مسانی بکاره من تکلم ولامی

درع على كم السراير حشاد

وإذا كان الشاعر « فهد بورسلی » قد وظف هذا المصطلح البحري توظيفاً حاول خلاله التعبير عن موقف إنساني خاص بالفخر والتباهي بالاعتزاد الثلثي على النفس المؤكدة بقناعتها في فلفة الصبر ، والانتظار حتى تحين اللحظة المناسبة ، فإن الشاعر « عبد الله الفرج » قد وظف هذا المصطلح البحري (ذعزع ولامي) ، في معنى تقى مختلف ، فهو يفسر فيه رأيه بهذه الحياة التي تتح كل فرصها لغير مستحقها في نفس الوقت التي تمحجها عن هم جديرون بها ، حيث يقول :

فتح بـ الورق مهارات انجام

زمان مارعی لاحد ذمامه

وذهب غادر المخرين تلسوی

عليهم قط ما (ذعنوا ولامه)^(٥)

وهذا هو الشاعر « عبد الله الدويس » يفخر بارادته القوية التي مكنته من ترويض نفسه الجائحة ، حق وإن ثنت لها كل ميراثات المخواج والشطط حين يقول :

هضمت النفس وهي من أول جستي

ولايم وافق^(١)

(٢) ماني بكاره : ما أنا بكاره . لامي : من اللوم . كار : كلمة أجنبية تعني العمل ، ويقصد بها هنا شأن . ولامي : صداقه . الديوان ص ٣٤ .

٤) لين : حق . يذدّع : يهب . ولامي : الرياح المناسبة لسير السفينة ويقصد هنا بقوله يذدّع ولامي : إذا حانت فرصة . لاحظ العلاقة بين المعينين ، الأساسي ، والجازي . الديوان ص ٤ .

(٥) المرين : المرين بالشيء المستحقين له . تلوى عليهم : تجدهم وهي فصيحة . ما ذُعْدَع ولاه : المصود بها هنا : أن الدهر لم ينصفهم قط . الديوان ص ١٢٥ .

(٣) من أول : فيها سبق . حية : قاتلة .

ولاهب الولام : إذا هبت الرياح الملافة ، أي سُنحت الظروف ، ووافت الفرص . الديوان

٢٨٣

والشاعر عبد الله الفرج ، يمو بنفسه من أن تسيرها مطاعها ونزوتها ، بل لم يدر عقله أبداً التفكير في مثل هذه الأمور المزاجية حيث يقول :

لائر المذعزع فلكي يساهم
كلا ولاهيت هي سايب ولامه^(٧)

الصبر تعويذة الحياة الشاقة ، ومفتاح الانفراج النفي في مثل هذه الظروف العصبية ، والشاعر « عبد الله الدویش » علمته تجربة الحياة العملية البحريّة ضرورة الصبر والانتظار ، فكم أيام وأسابيع مرت عليهم وهم مستعدون في سفنهم الشراعية وأرزاهم معلقة بيد الباري تعالى ، والرياح المواتية للغر . من تلك المعاناة ومن حصيلة خبرتهم في حلها وقادها خرج شاعرنا بقوله في ضرورة الصبر وأهليته في حل كل الأزمات منها كان نوعها وظرفها ، ووظف مفردات الحياة البحريّة ومصطلحها في هذا الموضوع ، حيث قال لصاحبه وهو ينصحه :

ومن مجال النصيحة المؤكدة بتجربة الواقع إلى مجال الاستشهاد بالنفس وبحسن تصرفها عند تغير الواقع الذي قد لا تلافقها معطياته ، يعمد « الدويش » إلى ذلك المصطلح البحري « هيست ولامي » الذي ذكرنا بعضًا من صور توظيفه الشعري ، حيث يقول :

و مثل الى منه
يغى الولئات عافنه

(٧) الذئناع : الريح أو تحرك الرياح . ياهوم : الرياح المناسبة لسير السفن ، ويقصد بها هنا :
الريح حب الأهواء . هباب ولامة : رياحه الملاعة . الديوان ص ١٣٣ .

(٨) المأثاث : التنمر والقلق . صيور : مصر . توليك هبات : المقصود بها هنا يأتيك الفرج وتأتيك ظروفك الملاحة . الديوان ص ٥٩ .

وـ اـ مـ اـ فـ بـ لـ اـ حـ

من ميزات لهجة المهن والحرف ، أنها تسمى مفرداتها من طبيعة العمل الممارس ، أي أن اللهجة تترجم الحركة الفعلية للعمل ، وفي الحياة العملية البحرينية الكثير من الأمثلة التي تؤكد رأينا هذا ، إلى درجة انعكست التسمية المهنية البحرينة على أسماء الرجال وعرفوا بها أكثر من أسمائهم الفعلية - على الأقل أثناء العمل - فهذا « التوختنا » وتعني - الربان - وهذا « الحدمي » أي الشخص الذي يلي الربان في الأهمية ، وهذا « السكوني » قائد الدفة وهكذا .

أما في المصطلحات التي يمكنها أن تتجاوز معانٍها المباشرة إلى دلالات ومعانٍ أكثر رحابة وفي ميادين أوسع ، فهذه هي أدوات التأثير في الشعر .

وإذا كانت حركة الرياح وملامتها قد غزت الميدان الشعري بإمكاناتها في توليد المعاني ، وترجمة المواقف الأخلاقية والنفسيّة ، كما في النماذج الشعرية السابقة ، فإن لعلاقة الرياح بالشّرّاع بين الملاعنة وعدمه تسميات واصطلاحات أسهمت في إثراء المعجم اللغوي للشعر الشعبي . ونرى من الأهمية هنا الإشارة إلى حقيقة مهمة وهي أن معظم المصطلحات والتسميات البحريّة فصيحة في أصلها أنت على هيئتها الفصيحة وأصابها بعض التحرير والتغيير بحكم الاستعمال الشعبي لها .

ومن مصطلحات الحياة البحريّة « كرف شراعه » ويعني هذا المصطلح تغير وضع الشّرّاع بحكم تغير الرياح طبعاً ، بحيث يستند الشرّاع على الخبال والصاري ، وهو وضع غير طبيعي وخطير ، إذا اشتدت حركة الرياح ، والمعنى العام لهذا الوضع ، والذي أحسن الشعر توظيفه ، هو الجور وتغيير موقع المعين من المساندة إلى الإعاقة . يقول الشاعر عبد الله الفرج بهذا المعنى :

اعتـبـ عـلـىـ حـظـكـ إـلـىـ كـتـ عـذـالـ
لـاشـكـ مـاـ يـدـكـ عـلـيـهـ اـسـطـاعـهـ

(١) فهو مثلٌ : هو ليس مثلٌ . إلى منه : إذا أراد . بـنا الولـاتـ : أراد الظروف المناسبة . عـافـهـ : عـافـهـ وـتـرـكـهـ . دـوـقـتـ : سـكـنـتـ رـيـاحـهـ . وـاـنـاـ مـاـيـ : أـنـاـ لـسـتـ . لـبـاجـ : لـجـوـهـ . الـدـيـوـانـ صـ ٨٩ـ .

والحظ ما يغلك حالي إلى مال

بك عمله لزما يكرف شرائعه^(١٠)

وعلم نصيحة الشاعر الفرج لصاحبـه ، هو أن السعادة والتعاسة أمران قدريان ، تقبل الدنيا وتيسـر ظروف إقبالها وسعادتها ، وتـغير الدنيا وتـغير وراءـها ذيـول التـعـاسـة ، تماماً كالـريـاح التي تـأـتـي مـلـائـة فـتـقـود السـفـائـنـ إلى مـرـاميـ مـرادـها ، وـتعـاـكـسـ فـتـرـمـيـ بالـسـفـائـنـ إـلـى حدـودـ الـخـاطـرـ وـالـأـهـوـالـ ، فالـشـاعـرـ رـأـيـ فيـ هـذـاـ المصـطـلـحـ الـبـحـرـ (ـكـرـفـ شـرـاعـهـ) إـمـكـانـيـاتـ التـعـيمـ الـذـيـ يـتـجـاـزـ عـنـاءـ الـأـسـاسـيـ إـلـىـ جـالـ دـلـالـيـ أـرـحـبـ ، فـهـوـ عـنـهـ يـعـنيـ (ـالـظـرـوفـ وـتـغـيرـهـاـ)ـ الـحـيـاةـ وـتـقـلـيـهـاـ)ـ الـحـظـ وـتـاقـضـهـ)ـ ، وـلـتـ بـحـاجـةـ إـلـىـ الإـشـارـةـ إـلـىـ مـدـىـ الإـثـرـاءـ الـلـغـويـ الـذـيـ يـكـسـبـ الـشـعـرـ مـنـ اـسـتـغـلـالـ هـذـهـ إـمـكـانـيـاتـ الـكـثـيرـ الـقـلـكـلـاـتـ الـمـهـنـيـةـ الـبـحـرـيـةـ .

وهـذاـ الشـاعـرـ «ـفـهـدـ بـورـسـلـيـ»ـ يـفسـرـ هـذـاـ المصـطـلـحـ تـقـيـراـ سـيـاسـيـاـ يـفسـرـ بـهـ سـلـطـةـ القـوـةـ مـهـماـ كـانـ مـوـقـعـهـ فـيـ الـوـاقـعـ الـاجـتـاعـيـ :

خطفت ولم وصلـ الدـالـ الـبـحـرـ وـمـ كـرـفـ

رغـبةـ مـرـاكـبـهـ اـطـبعـ منـاجـيـ^(١١)

وـحقـ فـيـ جـالـ التـعـبـرـ عنـ الـعـاطـفـةـ وـتـقـلـيـهـاـ يـقـلـفـ الشـاعـرـ الـدـوـيـشـ الـحـبـ وـشـجـونـهـ ، وـتـغـيرـ مـوـاقـعـهـ مـنـ الإـسـعـادـ إـلـىـ الـحـزـنـ وـالـأـسـيـ بـقـوـلـهـ :

هـذـاـ الـهـسـوـيـ لـيـ جـارـ كـرـفـ بـالـاشـرـاعـ

وـالـىـ طـفـيـ فـلـكـلـكـ طـمـسـ فـيـ قـوـاعـهـ^(١٢)

(١٠) عملـهـ : الـحـملـ نوعـ منـ السـفـنـ الـشـرـاعـيـةـ .

يـكـرـفـ شـرـاعـهـ : شـرـحتـ فـيـ المـنـ، وـيـقـصـدـ هـاـ هـنـاـ إـدـبـارـ الـدـنـيـاـ بـعـدـ إـقـبـالـهـ .ـ الـدـيـوـانـ صـ٨ـ٢ـ .ـ

(١١) خطـفـتـ : أـبـحـرـتـ .ـ وـلـمـ : رـيـاحـ مـنـاسـبـ لـلـسـفـرـ .ـ كـرـفـ : التـصـاقـ الشـرـاعـ بـالـصـارـيـ .ـ الـدـيـوـانـ صـ١ـ٤ـ٧ـ .ـ

مراـكـبـهـ : الـمـركـبـ فـيـ الـلـهـجـةـ الـكـوـيـتـيـةـ تـعـنـيـ الـبـعـارـةـ الـكـبـيـرـةـ .ـ أـطـبعـ : أـغـرـقـ .ـ منـاجـيـ : جـعـ منـجـيـ ، وـهـيـ نوعـ منـ السـفـنـ .ـ

(١٢) الـدـيـوـانـ صـ١ـ٥ـ٢ـ .ـ

لـيـ جـارـ : إـذـاـ جـارـ .ـ كـرـفـ بـالـشـرـاعـ : قـلـبـ ظـهـرـ الـجـنـ لـصـاحـبـهـ .ـ طـمـسـ فـيـ قـوـاعـهـ : غـرقـ فـيـ قـاعـ الـبـحـرـ .ـ

ومن طبيعة العلاقة بين السفن والرياح ، استمر الشماء الشعبيون في استثار هذه المصطلحات والمفردات البحرية التي أثرت تجربتهم الشعرية في شق موضوعاتهم وأغراضهم ، وقضاياهم الاجتماعية والإنسانية .

والشاعر « الفرج » وقد قتله بعمق كل إيحاءات هذه المصطلحات لم يتردد في توظيفها توظيفاً يحقق له استيعاب معانيه وأفكاره التي حفلت بها تجربته الشعرية حتى في مجال الهجاء ، فحين أراد تحديد الحجم الحقيقي لموجوه لم يجد خيراً من تعليم المصطلح البحري بما يتفق ومراده حيث يقول :

وَمِثْكَ تَرَى إِلَى حَلٍّ فِي رَجَهِ دُولَابٍ
لَا تَنْفَعُهُ شَرِيعَةٌ وَلَا يَنْهَا حَبِيبٌ
كَيْفَ انْكَسَرْتْ بَرْقٌ وَبِرِيقٌ حَقْلَابٌ

وَجَاكَ الْعِجَاجَ مِنْ فَوْقِ عَلَوِ الدَّارَابِ^(١٣)

ولكي يتضح البعد الحقيقي للهجاء شاعرنا لا بد لنا أن نبين هذه المفارقة الذكية التي يعكس تبيانها مدى قسوة هذا الهجاء ، والتي يمكن تلخيصها بما يلي :

إن للمرجولة شروطها ، كأن حياة البحر مواصفاتها ، وكلها لا يتحققان إلا من يملأ المقدرة الفائقة على استيعاب عناصرها وأحوالها . ومحصلة هذا الهجاء أن هنا المهجو ساقط في امتحان المرجولة ، كأن يسقط البحار الفاشل في أول مواجهة مع البحر . إن شرط المرجولة والشهامة كما يراها الشاعر « الفرج » يتحقق فين استوعب المدلول الحقيقي لفحوى هذه المقوله البحرية ، والتي تلخصها الشاعر بقوله :

مِنْ يَطْلُبُ الْعَالَمَ إِلَيْهِ ، فَيَصِيرُ عَلَى الرُّشْدِ

هَذَا وَمَا كَادَ أُولَئِهِ هَانَ تَالِيَهُ^(١٤)

(١٣) الديوان ص ٢٢ . دولاب : عاصفة . شرعه : أشرعه . الحبيب : شارع صغير يتعمل للسفن عند اشتباكات الريح .

انكسرت : غرفت وتحطم . الرق : الضحاصاج . الداراب : الألواح التي تزداد بها جوانب السفينة ، إذا زاد حملها . والمقصود هو : إنك قد وضعت نفسك في وضع لا تستطيع مواجهة ولا تطبيق احتلاله ، لأنك لست كفأ له .

(١٤) الديوان ص ١٧٠ .

العالى : المواه المعاكس للسفينة . الراش : رشاش الموج .

ومن المجلاء على المستوى الشخصي ، إلى المجلاء بمعناه الإيجابي ، وتعني بـإيجابيته تصدية حلوائب الطلب في حركة المجتمع ، ومحاولة إعادة صياغتها وفق مقتضيات جادة الصواب لسيرة المجتمع . فالشاعر « فهد بورسلي » عز عليه مجتمعه الجديد ، وقد اكتنفته أخطر القيادات التي يمكن أن تخيط بحركة التطور الاجتماعي ، وهي ظاهرة تعدد الأهواء ، وتفرق القوى والطامح داخل البنية الاجتماعية مما يفقدها أهم مقوماتها الأساسية وهي الوحدة الوطنية ، ضمان الاستقرار وجوهر التطور .

ولم يجد الشاعر الحال كذلك إلا الاعتراف من المعين عند الحاجة ، وهو بحر المصطلحات البحرية ليؤطر به تلك التجربة ، وذلك حين قال :

وإذا كان شاعرنا السابق قد حدد الشكلة الاجتماعية باطارها العام ، أو بصيغتها الكلية دون الوقوف عند تفاصيلها وأفراطها ، فإن الشاعر « زيد الحرب » قد حدد جانباً من جوانب تلك الظاهرة السلبية ، وذلك من خلال بعض العناصر الدخيلة على واقع البيئة الكويتية والتي استطاعت بواهبيها الاتهازية أن تنعم بمعطيات الواقع المادي دون كد ، وعمل وشقاء ، لهذا أعمد الشاعر إلى مفردات العمل البحري ليجعل منها الإطار الذي يحتوى هذه الأغاط الاجتماعية ويعبر عن واقع حقيقتها ، وذلك بقوله :

يلعب على كيـفـه ولا جـنـ نـسـدـرـونـ
محـبـ الـدـيـرـهـ وـلـمـسـالـهـ بـهـابـ

(١٥) الغرافة : نوع من المجاذيف .
 ما يوهل : لا يعطي فرصة وعجالاً .
 الغرافة : الذين ينذرون الله الذي يدخل الفينة عند علو الموج .

جاته هدو من غير شرع وقوانين

ميردة لا غاص فيها ولا ساب^(١٦)

أما من يحاول أن يزيف حقائق الواقع ، ويدعى المعرفة بهذا المجتمع ، وينبغي
تضاهراً لتحليل مشاكله وحلها ، وهو في الحقيقة لا يملك إمكانيات ذلك التصدي والمعالجة ،
نقول لا بد لمثل هذا المدعى من التعرى أمام حقائق الواقع وتعاصيها إلا من هو مؤهل
لذلك ، حسب تصور الشاعر « الديوش » :

ياتايه ذا بحرنا ماتفيصه

تركض بوجه كل ما جيت ناحيته^(١٧)

إن التوافق والانسجام بين البنية الاجتماعية ومعطياتها اللوكيّة والأخلاقيّة ، أو
بعن آخر بين المجتمع بكوناته الطبيعية وبين نظمه وقوانينه الاجتماعيّة والسياسيّة ، هو
الشرط الأساسي في استقراره وتطوره وتحضره ، كما يراها الشاعر « بورسلي » :

ماتذرى النعمة الى خرب القفاف

والقرب ما تصلح بلسا محاجيل^(١٨)

ومن هنا النطلق جاءت دعوة الشاعر « الحرب » للحاكم بأن يحيط مجتمعه بسياج
العزّة والمنعـة لكيلا تصبح الأمور وتقديرها ، والسياسة ومقاديرها ، خاضعة لإرادة

(١٦) الديوان ص ٩٥.

ولا جن تسرون : كأنكم لا تعلون بما يفعل .
الديرة : البلد .

جاته : انته الثروة . هدو : بهدوء .

ميردة : جاهزة ومعدة . لا غاص : لم يمارس مهنة الغوص على اللؤلؤ . ولا ساب : السبب هو
الرجل الذي يسحب الفائض من الماء .

(١٧) تفيصه : تفوص فيه . تركض : تفرق . ناحيته : قاصدة ومتوجه إليه . الديوان ص ٣٢٢ .

(١٨) الديوان ص ٦٦ .

ماتذرى : لا تخفي من الماء والرياح .

النعمة : المخوض البحري الذي يحيط ببعض المناطق الساحلية ، كرسى للسفن .

القفاف : سور النعمة وهو مبني من الصخور .

محاجيل : جمع محالة وهي الحلقة التي يسحب عليها جبل عند السعي من الآبار .

الأهواه تسيرها رياح النفعية غير المدركة ، والتي لا تقدر الأمور حق قدرها ، فتقود المجتمع إلى ضبابية يصعب التحرك خلالها .

يا شيخ عز القوم ، جعلك بعدهم
دام الرفقاء راتعين يسعدهم^(١٩)

من قبل لا ي يأتي مفرق عددهم
ويتىء من لا قاس بلده ولا يقيس

حقيقة لقد أصاب الشاعر « الحرب » كبد الحقيقة في تصويره الواقع العامة التي اعتادت أن تلقى تفكيرها فيما يجري حولها وتقديرها لم في يد سلطتها وحكامها ، دون تحمل أية معانة ونظر قد يفيد هؤلاء الساسة والحكام أنفسهم ، وهذا هو موجز ما عنده الشاعر بقوله « ويتىء من لا قاس بلده ولا يقيس » .

ولو تتبعنا النماذج الشعرية التي شكلت مظهر تأثر اللغة الشعرية ، بجواه البحر ومفرداتها ومصطلحاتها ، لاقتنصي منها ذلك الكثير من الصفحات ، ولكن يكفينا تأكيد وجود الظاهرة وتحديدها ، وليس تقصيها والإهاطة بكل مظاهرها ، وحيثنا ختام هذا الجانب اللغوي - من أثر البحر في المستوى الفني للشعر ، بهذه الأمثلة التي تبرهن تغلغل هذا التأثر حتى في حالة التعبير عن الذات الخاصة وفي مجال انطلاقها ، ونعني به مجال العاطفة والحب والتغنى ب المجال الحببية .

يقول الشاعر « الدويش » في هذا المجال :

والله لسو لا المؤوف لحطط نوفي
وأقول بالخلان قوموا له اوقفو^(٢٠)

(١٩) الديوان ص ٨١ .

جعلك بعدهم : اصطلاح شعبي يعني جعلوا فداءك .

لا قاس بلده : البلد كتلة من الحديد يقاس بها عمق البحر . ولا يقيس : لم يحاول القياس .

والقصد بهذا البيت : حتى لا يتباهى من يفكر والذي لم يحاول التفكير .

(٢٠) نوفي : التوف علم يرفع في أعلى مكان في السفينة لطلب المساعدة ، ولكي يلفت نظر تجار اللؤلؤ التجولين في البحار ، وهذا في سفن الغوص .

ويخاطب « زيد الحرب » قائلاً :

اثني سبعين في بحر الظلامات

والشاعر حود الناصر البدر يصور مكانة وقيمة حبسته على الصورة التالية :

حصة غزير اليم غالبية الأثنان

غلطانة بين الرزبند والبنلاقى (٢٧)

ما سأله الطواش من كل مكان

ولا قبل وها حاسين الرتّاقى

والشاعر « الفرج » يصور لنا مدى عمق سعادته وفرحه بلقائه حبيبته بقوله :

ياما وقع بي على سنّه

واصبحت كفي فاللهم دان

ثانياً : مستوى الصورة :

وتقصد بستوى الصورة مجموعة المكونات الفنية للصورة الشعرية ، وخاصة المكونات الفنية المستمدّة من البيئة البحريّة ، التي أكّدت هذه التجربة الشعريّة الشعبيّة الكويتيّة أهم خصوصيّاتها وتقدّمها النابق في تجربة الشعر اليدوي .

لأن المصدر الأساسي لتكوين الصورة الشعرية وابتكارها هو « الخيال الشعري » الذي

٢٤٧ - (٢٦) الديوان حص

أثنينا : نحن الاثنين . موش : ليس .

الغيب : جمع غيبة وهي اللعنة العميقه .

(٢٢) الديوان ص ٤٨ . حصة : لؤلؤة كبيرة نادرة . ويقصد في الشطر الثاني من البيت الأول أنها ليست في متناول الغواصين .

سامها الطوش : لم يقدر لها تاجر اللؤلؤ أى ثمن لأنها لم تعرض للبيع . الرقافي : من أوزان اللؤلؤ .

^{١٥٦} (٢٤) الديوان ص ١٥٦ .

كبي : كأني . فالق دانه : الفلاق هو عملية فتح الممار للبحث عن اللؤلؤ . الدانة : أكبر وأغلى الآلئ البحريّة ، وهو اصطلاح شعري يبيّن عمق سعادة الإنسان وفرجه .

أكسيته الحياة البحرية مجال تخليق أرحب ، وأكثر جدة وثراء وطراقة ، وأهم من ذلك كله أعطت التجربة الشعرية حميمية واقتراباً من وجdan المجتمع ، كما أنها عمقت البعد الفقهي للهجة الحضرية ، وأناحت لها كافة الظروف المفجرة لكل إمكانياتها ، وطاقتها الإبداعية . إن قمة النضوج ، والتطور لأي لغة أو هجة ما ، هو اكتال مقوماتها اكتالاً يؤهلها محل أرق فنون الإنسان وهو الشعر ، لأن أي لغة استطاعت أن تكون لغة شعر جيد ، فهي بلا شك لغة توفرت لها عناصر النضوج والتطور .

وإذا رجعنا إلى حقل الشعر ، وأخذنا نبحث في غاذجه عن ما يؤكد مقولتنا السابقة ،
لقررتنا منذ البداية ، وبكل ثقة ، بأن في غاذج هذه التجربة الشعرية الشعبية الكويتية ،
من الصور الفنية ما يتجاوز في جماله وقوته تكوينه الفني كثيراً من الصور التي حفل بها
كثير من الشعريين البدوي والفصيح .

إن الحديث عن الحياة ومشاكلها ، وتغير أحواها ، وتقليلها بين النقيضين - النحس والسعادة - الغنى والفقير - الحزن والفرح - موضوع لا يخلو منه ديوان شاعر شعبي ، سواء في تفاسيره ، وتقديراته ، أو في ميدان النصيحة وإسداها والحكمة وبلورتها ، والمثل ونحوه .

والشاعر « الفرج » حين حاول تحديد تصوره لهذه الحياة ، شأنه شأن بقية الشعراء الشعبيين ، تملكته الخيرة من أمر هذه الحياة غير الدائمة على حال ، فلم يجد الشاعر أمامه إلا البحر يستمد من واقع غموضه وتقلب أحواله ، أدوات تصوره ، ومكونات صورته ، حيث قال :

عجزنا نطیح لها على السد غایة
ومن ذا الذي یعلم بغاية سودها؟
کا طیة لها بهسا السفن ماقوت
من الغمک فيها السفن تاخذ پلودها^(٢٤)

^{٤١} (٢٤) الديوان ص ٤١.

عزمنا : ثمنا ، نظریه سایه علی السد : تقدیم علی سایه

ملحة ظلها : ملحة بناء مظلومة ، ملحوظ : ما استطاعت

الغمق : يلودها : ماسها ومقابسها للعنة

وإذا كان شاعرنا « الفرج » قد صور حيزته من هذه الدنيا كصورة السفن المأثرة في بحر الظلم ، وقد تغشتها الحيرة من كل جانب ، فإن الشاعر « الحرب » قد اقترب بتصویره للمعنى السابق من أذهان مواطنيه البسطاء حين أخذ من مارستهم العملية أداة ومكونات صورته لهذه الحياة حين قال :

بِمَاهِدِ الدُّنْيَا بِمَجَدِافِ وَشَرَاعِ

مَا دَمْتُ أَنَا حَيٌّ وَامْتَيْ بِظُهُورِهَا

مَرَةً بِغَيْرِهَا سَوْرٌ وَمَرَةً بِحَرَبِهَا

وَمَرَةً بِصَافِيهَا وَمَرَةً بِكَدِيرِهَا^(٢٥)

ولا أعتقد أن أحداً من سمع هذا الشعر أو قرأه قد فاته ملمح التوجه الإصلاحي لدى الشاعر ، حيث نراه في هذا النص الشعري يصر على عجائب ظروف الحياة وصروف تغيرها ، وظروف تقلبها ، بكل ما أتي من قوة ، وما يملكه من عزيمة ، انظر قوله (بمجادف وشراع) ، وسوف يتأكد لك هنا المعنى بصورة أوضح إذا أدركت معنى هذا المصطلح البحري الذي يعني استغلال كل الإمكانيات لمواجهة ظروف الرياح ، لأن الإبحار العادي يكون إما بالشراع أو بالمجاديف ، أما استعمالهما معاً ، فذلك لا تقتضيه إلا الظروف القاهرة جداً .

إن الإصرار وقوه العزيمة ، التي تشكل إرادة البقاء في هذه الحياة المتقلبة كـ صورها الشاعر « الحرب » هي نفسها التي يصورها الشاعر « الدويش » على أنها حقيقة التجربة ، وضرورة المواجهة المباشرة التي تكسب التجربة مردودها الفاعل في سلامة السلوك ، وحسن التوجّه حين قال في ص ٣٥٩ :

وَمَنْ كَانَ عَوْمَانِ وَسَالِمَ غَسَائِصِ

يَبْدِي مِنَ الْيَقِينِ شَافِ مَا هُوَ يَدِينَاهُ

نعم إن مصير الإنسان مقررون يارادته ، وبقوه عزيته . ليس ريشة تقلبها الرياح ، ولا سفينه مرهون تحركها بعلامة الريح ، إنه الإنسان الذي يمنح السفن إمكانية الحركة ،

(٢٥) الديوان ص ١٤١ .

غبة : لغة عبيقة . بحر باع : البحر الفحل الذي يقدر عمقه بقدار باع .

والرياح قوة التحكم بالسفن وتوجهها . كما يقول الشاعر « الحرب » :

السفن تجري بـ سـور الـ وـلام
وـالـقـدر تـجري بـنـ المـاطـفين^(٣)

ومن الحياة وحياتها إلى الإنسان نفسه أحد مكونات حيرة هذه الدنيا كما يصوره الشاعر « محمد الفوزان » حين صور اغترابه الاجتماعي ، وتفردته ضمن إطار من الإحباط والتأم ، حين قال :

منين ماتتلاح فالرقد حواش
والبلد حذفه ما يجديه راعي^(٢٧)

وعما تجدر الإشارة إليه هنا ، هو التأكيد على أن تصوير الاغتراب الذي لبعض
الشعراء لا يعني الضياع الحقيقى كما هو شأن عند بعض أدباء وفناني هذا العصر في أديبهم
اللامعقول أو العبقى ، بل هو تصوير لواقع الحال بغية تغييره وإصلاحه ، ولعل في النص
الشعلى الآتى (للشاعر الحرب) ما يؤكد هذا المعنى . يقول الشاعر زيد الحرب في لحظة
غضب وغزد على المجتمع ، تذكرة معها - ثورة - تمرد الشنيري صاحب لامية العرب حين
قلل :

أمير وابني أمي صدور مطيمك
فإناني إلى قبور سواكم لأمير

يقول زيد المرب:

(٦٢) الديوان ح١٥

سيور الولام : الربيع الملائمة للإقلاء . شرع المخاطفين : أشرعة البحارة المرفوعة للإقلاء .
والمخطفة هي دفع الشراع في وجه الربيع للإقلاء .

(٢٧) محمد الفوزان ، شاعر كويتى مقل لم نجد له ديواناً مطبوعاً ولكن وجدنا هذا النص مع بعض نصوص أخرى في ديوان الشاعر عبد الله الفرج ، وهذا النص في ص ١٦٦ .

منين ماتلناح : في أي جهة تتجه . الرق حواش : ضعفاج الماء عييط بك . لاحظ أن السفن لا تجري في الماء الضحل وهذا تكون الحيرة . البلد : قطع من الحديد أو الرصاص يقاوم بها عرق البحر . عجده : عدده ويفيده .

يا حيف أنا ظنيت وظني بكم خاب

(٢٨) صنيعة صهيل وانطلق في بحرها

وهو نفس الموقف التأثر المتردد الذي وقفه الشاعر « فهد بورسلي » من مجتمعه الذي بدأ يفقد أهم مقوماته الأساسية وهي الوحدة الاجتماعية التي تحاذبها تيارات الأهواء ، والنزاعات ذات المطامع الخاصة سواء كانت مادية أو سياسية ، يقول الشاعر بروح تقرينا إلى قول الشنيري السابق :

الدار جارت ما عليه شافه

(٢٩) والمر فيه شايف ما عاصفه

- لماذا ؟

ما دامت شق بطلوك واحد

ذاب الشراع وضاعت الغرافه

هذا جزء سازين سوت فينا

خل الغرق ما يوهل الزفافه

ومن صورة الرفض لبعض سليميات البناء الاجتماعي إلى الصورة المثلث للمحاكم الصالح الذي لم يجد الشاعر الشعبي أصدق من صورة البحر عالم الغرائب ، وحاوي المتناقضات هو مصدر الرزق والغنى والثراء ، وهوئي الردى الموت والهلاك ، نقول لم يجد الشاعر أصدق مثلاً من البحر كي يستعيض صفاتيه ويجعلها كصفات واجبة لما يتبين أن يكون عليه المحاكم الحقيقي . يقول « زيد الحرب » في هذا المجال :

(٢٨) الديوان ص ١٥٦ .

يا حيف : لفظة استثار وآسي . الصهيل : قرية اللبن .

انطلق : انسكب .

(٢٩) الديوان ص ١٢١ - ١٢٢ .

شافه : عتب ولوم . الغرافه : نوع من المجاديف .

بوهل : يهمل . الزفافه : الذين يزفون الماء من السفينة والزف يعني إنزاج الماء .

(٣٠) الديوان ص ٤٨ .

هو عسل هوس هو وصف البحر
 اللولو والمرجان من وسطه ظهر
 والخطر والموت في وسطه اشتهر
 ذا غنى منه هذا من قيده
 وهذا الشاعر « الدويش » يحدد القوة والأس الشديد ، المادي منها والمعنوي بالصورة
 البلية التالية :

وسلك ببحر غاطي كل حلء
 فشك غدت ما بين موجه تعمى
 بحر نطامي فيه اللي يبدل
 (٢١)

ونفس المعنى تجده في صورة الحاكم عند الشاعر « حود الناصر » في تصويره لقوة
 وشجاعة الشيخ « مبارك الصباح » حيث قال :

ناهيك عن طامي غزير البحارا
 يوم هذا الطوفان طياش الاعمار^(٢٢)
 ومن هذا النطلق الوطني ، وبكل زخم الحامة الثعيبة حين تحيط الأخطار بأعز ما
 علّكه لم يجد الشاعر الشعبي « زيد الحرب » حين طالب أحد الحكم العسكريين العرب
 بضم الكويت إلى بلاده خيراً من التعبير البحري الشعبي « دفعه مردي وأهوى شرق »
 الذي يعني : اذهب إلى غير رجمة ، انظر قوله :

سير اتقل مع أو ول دفعت مرادي
 في كوس شرق والهبايب شديدة

(٢١) الديوان ص ٢٢٥ .

وسلك : أي شيء ت يريد من . غاطي : مغطى . كل حلء : كل مكان . غدت : أحياناً
وصارت . معنى السطر الثالث : هو بحر مظلم ضائع فيه حتى من عرفه .

(٢٢) الديوان ص ٩٦ .

في غبة ما لقعرها عدادي

تصبح وقسي في حياة نكستة^(٣٣)

وحين تصدى الشاعر « فهد بورسلي » البعض دعاء التخلف والترمعت الذين قادهم موقفهم الرجعي هذا إلى الزعم بأن تعلم الفتاة مدعاه إلى فسادها ، وسوء سلوكيها ، نقول حين تصدى الشاعر « فهد » هذه الدعوة المريضة لم يجد وسيلة أجدى وأكثر إقناعاً وبلاجة من تلك الصورة الشعبية التي استقطبت كل عناصر القضية المزعومة وكل دلائل دحضها ونقضيها ، وهي صورة شعبية تمثل الوجه الآخر للمقوله العريضة الشائعة (ليس كل بيضاء شحمة ، ولا كل سوداء فحمة) ، إنما تمثل المعن المغلي لتلك المقوله ، انظر إلى قوله التالي وقارن بين محصلتها النهاية :

شفت البياض وشفت ناس يرون

وظنيت بعيون التقارير دانات^(٣٤)

إن الصدق الفطري ، والمعفوية الثديدة ، في الطرح والمعالجة ، من أهم مميزات الشعر الشعبي ، وخاصة حين يتصدى للواقع الاجتماعي تaculaً وموجها ، ومواجهاً صليباً في تحديه ومواجهته ، فثلاً الشاعر « زيد الحرب » حين تصدى بكل صراحة إلى مؤسسة من أخطر المؤسسات السياسية الديمقراطية في الكويت ، وهو « مجلس الأمة » وكشف بعض الممارسات السلبية لبعض أعضاء هذا المجلس ، مما يخالف المدى الأساسي الذي من أجله انتخبهم الشعب ، عقب في آخر قصيده بما يمكن أن يكون تلخيصاً لما يدور في أذهان هؤلاء الأعضاء من اتهام لهذا الشاعر وموقفهم منه بقوله :

(٢٢) الديوان ص ٥٩ .

مير : لكن . اطلع أو ول : اذهب .

دفعت مرادي : المرادي جمع مردي وهو الرمح الذي يدفع به القارب عند الإبحار ، وعادة تكون دفعه الرمح قوية جداً ، وخاصة إذا كانت الريح شرقية « كوس شرق » . اللغة : اللغة العصبية .

ما لقعرها عدادي : أي ليس لعمقها مدى حق يمكن قياسها .

(٢٤) الديوان ص ٢٠ .

القارير : نوع من الأسماك البحرية المحببة إلى الكويتيين . الدانات : جمع دانة وهي اللؤلؤة الكبيرة .

يَقْرُبُونَ لِلْمَاءِ
عَوْدَ كَبِيرٍ يَسْأَدِي
مَحْلَ عَشَارَ وَلَاثَ فَوْقَ الْقَصَاصِيرِ
هَذَا بِلَارِيَانَ ضَمِيعَ سَنَادِي
اَتَّسَا السَّبَبَ وَاللهُ عَلَيْهِ التَّقَادِيرُ^(٢٥)

نعم قد ترجمون بأن صاحب هذا النجد شيخ كبير فقد صوابه ، وذهب عقله وإرادته مثل السفينة التي رمتها الرياح فوق الصخور الميتة ، ويعلق الشاعر بكل ذكاء بقوله في (الشطر الرابع) إذا كان الأمر كذلك فأنت السبب في ذلك ، ومن يتأمل هذه الصورة الشعرية لا تفوته تلك المفارقة اللطيفة وهي أن الصخور المراد قطعها هي التي قطعت من أراد كسرها ، ولا يخفى كذلك الدلول الرمزية لهذه الصورة .

وكان وقفتنا في حديثنا عن أثر البحر ومصطلحاته في مستوى اللغة ، عند تحديد ظاهرة التأثير ، وتأكيد وجودها دون الاستقصاء والتسجيل الكامل لها ، وذلك لوفرة هذه النصوص ، وكثرتها وانسجاماً مع هدفنا في هذه الدراسة التواضعة وهو الإشارة إلى وجود الظاهرة ، وتأكيد هذا الوجود الفعال ، والدور الكبير الذي لعبته هذه الظاهرة في إثراء لغة الشعر الشعبي ، نقول كما وقفتنا عند الإشارة في مستوى اللغة ، أرى حررياً بنا أن نقف لنفس الأسباب عند مستوى الصورة ومكوناتها وذلك بعد أن نسجل بعض النتائج المصورة للجانب الذاتي الحالص ألا وهو جانب الحب والعاطفة ، ذلك الجانب الإنساني العام في ممارسته كما يقول الشاعر « التويش » :

.....
عَالَ رَمْلَ السَّيفِ مَا هُوَ بِعَجَّونِ

(٢٥) الديوان ص ١٠٦ .

العود : الكبير السن . يساده : البائد .

محل عشار : المحمل نوع من السفن الشراعية . المشار : مهنة قطع الصخور من البحر .
لات : رسي بدون إرادته . القصاصير : الصخور البحرية الكبيرة ، ونادرًا ما تنجو سفينة قد غرقها الريح عليها .

السناد : الدليل وعادة يكون نجماً يهدي به البحارة .

(٢٦) الديوان ص ٢٩١ .

السيف : ساحل البحر . معجون : مبتل بالماء .

نعم كل نفس ذاتة الحب بشتى أنواعه ، وبأي صورة من صوره . إن تلازم الإنسان وعطفته كتلازم البحر وتلال رماله .

وَحِينْ أَرَادَ شَاعِرُنَا « الدُّوِيشُ » أَنْ يَصُورَ حَالَهُ فِي الْحُبِّ وَمَا لَاقَهُ مِنْهُ ، لَمْ يَجِدْ
لِتَصْوِيرِ ذَلِكَ خَيْرًا مِنَ الْبَيْنَةِ الْبَعْرِيَّةِ التَّرْقِيَّةِ يَصُورُهَا يَقُولُ :

يَا تَلْ قَلْبِي تَلْ سِبْ لَغِيْصَه
مَا يَهْ جَلْ وَالْغِيْصَ عَرْضْ بَأْسَادِيْه^(٣٤)
يَا دَقْ قَلْبِي حِيلْ مَنْ دَقْ بِيْصَه
مَنْ فَوْقَ شَفْتْ مُخَافْ فيْ جَارِيْه

ولو تبعنا صور العاطفة الذاتية في هذا الشعر، ومدى اعتقاد مكوناتها على معطيات الخيال البحري. إذا جاز التعبير، لوجدنا هذه الصورة مؤطرة بحدود التقني الحسي لهذه المعطيات دون توظيفها توظيفاً كلياً يخرجها إلى مجال التفلسف ، والمعنى الكلية ذات الدلالات العامة ، بمعنى أن الصورة المستندة من معطيات الواقع البحري ، في الشعر الشعبي صور ذات دلالة حسية مباشرة ، وليس للبحر ورموزه في شعرهم أي دلالة رمزية عامة . وهذا رغم أهميته في إثراء هذه التجربة ، وإخراجها إلى المستوى العالمي ، لا يقلل من قيمتها التي أكدت حقيقة اجتماعية مهمة ، هي ظهور المدينة كصيغة حضارية ، وذلك من خلال إعادة صياغة البنية الاجتماعية وفق شروط ومعطيات المدينة سواء في مستوى اللغة أو مستوى الإبداع الشعري كما أشرنا في بداية هذه الدراسة .

(٢٧) الدیوان ص ٣٢٢ .

يائل : يا حذب وشد . **البيب** : الرجل الذي فوق السفينة والمناط به حذب الرجل الفائض في البحر من أجل اللؤلؤ ، ويسمى « الفيصل » .

ما يصعب معه جذبه من الماء .
يا دق : يا اصطدام قلي في الحب . حيل : بقوة وشدة . البيض : قاعدة الفينة . الفشت : صخور كبيرة في قاع البحر . خلف في عماريه : أي السفينه التي خالفت الطريق السلم المرسوم لها . ومعنى البيت الثاني : إن حال قلي وحرته في الحب مثل حال السفينه الضالة التي ارتعمت بالصخور البحريه الخطيرة .

أثر البحر في قضايا الشعر :

إن القيمة الحقيقة لهذا المجلد التأثيري للبحر ، في مسيرة حركة الشعر الشعبي الكويتي ، تكمن في كونها فتحت باباً مهماً من أبواب الشعر الشعبي . إن الصحراء المتعددة في حياة العرب أزماناً وحقباً تاريخية طويلة ، لم تشكل موضوعاً مهماً في قضايا الشعر البدوي كما شكل البحر في مواضع الشعر الشعبي الكويتي .

حقيقة تركت الصحراء أثراً جلياً في لغة الشعر البدوي وصورة ، لكنها لم تنفرد كقضية موضوعية للشعر ، كما تنفرد البحر في الشعر الشعبي ، مع ملاحظة كونها مصدرين للرزق والمعيشة والحياة بصفة عامة . وإذا عدنا إلى النصوص الشعرية التي تعكس لنا مدى تأثير الحركة الشعرية الشعبية الكويتية بحياة البحر ، وخاصة طرح هذا التأثير كموضوع شعري مستقل ، وحاولنا استقصاء جوانب هذا الموضوع الشعري الجديد لوجدها تعدد ضمن المعالجات التالية :

- ١ - الرحلة البحريّة ومعاناتها .
- ٢ - مشاكل المهن البحريّة وانعكاساتها الاجتماعية .

ومن خلال هذين الموضوعين يمكننا استقطاب كافة جوانب هذا الموضوع .

أولاً : الرحلة البحريّة ومعاناتها :

من المعروف أن رحلة الإنسان الكويتي البحريّة تقسم إلى قسمين بحسب طبيعة الغرض من كل رحلة ، فإذا كانت للتجارة وحمل البضائع فهي طويلة لأنها تطوف عبر بحار القارتين الآسيوية والأفريقية وتسمى عند الكويتيين (بالسفر) ، وإذا كانت للغوص على اللؤلؤ فهي محددة المكان تقريباً ، وتبلغ مدتها أربعة أشهر تقريباً وتسمى « الغوص » .

وبحكم هاتين الرحلتين البحريتين عامل واحد هو شقاء البحار الفقير ومعاناته ، معاناة لا تتفق والم ردود المادي الضئيل الذي ينفقه قبل رحيله الشاق هذا . ولقد عبر الشعر الشعبي تعبيراً صادقاً استقطب كل جوانب هذه المعاناة الإنسانية . انظر قصيدة

الشاعر « فهد بورسلي » وهو يصف رحلات (السفر) ، وسوف اخضطر إلى تثبيتها كاملة رغم طولها لأن إسقاط أي جزء منها ، سوف يجعل بتسلسل موضوعها وتناسكها .

١٧

يَا نُوكِنَا يَا لَيْتِي مَا تَعْنِي
 مَا يَتَبَغِي دَرْبٌ وَرَاهِ الْمَاقِي
 لَيْنَ اطْرَحُوا وَيَا أَهْلَ الْخَشْبِ حَفَيتِ
 صَفَّةَ صَفَّوفٍ يَنْتَظِرونَ الرِّزْكَانِي
 لَيْ صَارَ وَقْتُ الصَّبَحِ مُثْلِعُ الْعَفَارِيَتِ
 الْكُلُّ يَرْكُضُ فَسَازِعٌ بِالْعَصَائِي
 لَيْ مِنْ تَجْنِبِهَا حَسْلٌ بِالشَّمْلِ تَشْتِيتِ
 كُلُّ عَلَى فَالَّهِ يَدْوِرُ الْغَنَّائِي
 لَيْنَ افْلَقُوا حَمَارِمٍ « لَاشْ » وَنِيتِ
 ابْجِي خَفَّاً وَالْقَلْبُ دَامِ يَحْسَائِي
 خَلْوَهُنَّدٌ يَبْجِي عَلَى وَاحِدَهُ مِيتِ
 لَيْ عَادَ رَاسُ الْمَالِ حَظٌ وَمَائِي
 لَوْنِي غَنِيٌّ وَتَاجِرٌ مَا تَجْنِبِتِ
 لَكُنْ ضَعِيفُ رَاسٍ مَالِي عَبَائِي
 يَا حَمْدَ مَا لَوْمَكَ وَلَوْ كَانَ شَتِيتِ
 وَسْطَ الْبَحْرِ مَا يَنْعَقِدُ يَا شَفَائِي
 نَاسٌ بِرَاحَةٍ مَا شَكَوْ مَا تَشْكِيتِ
 كَلْفٌ عَلَيْهِمْ شَيْلٌ وَزَنِ الرَّقَائِي
 نَاسٌ بِشَدَّةٍ قَصَدُهُمْ فَلْسٌ سَحْبِتِ
 هَنَّذَا وَوَيْنَ الْفَلْسُ هِيَهَاتٌ يَيَائِي
 وَاللهُ لِسْوَقٌ وَقِي مِنَ الصَّبَحِ حَلْتِيتِ
 أَشْوَى عَلَيْنِهَا مِنْ شَهَاتِ الْوَشَائِي
 وَقْتٌ كَسِيفٌ وَمِنْ هَلَّهُ لَوْ تَنْقِيتِ
 جَلِيلٌ مَا تَلَقَى مِنْ هَلْلِ الْوَجَهَائِي
 وَقْتٌ عَمٌ فِيَهُ الرَّخْمُ صَسَابِيرِ سَيْتِ
 وَالْأَحْرَارُ سَنِينِهِمْ سَدِيرَانِي

لامل الرزاللة والطعم صابر صيت
 في راحـة وسننهم جبـلاني
 كالشب لي منـك عليهم تحليت
 الطعم شين ووصـفـتـه كالنـبـاتـي
 يـامـدـ حـظـكـ يـاغـنـيـ تـفـانـيـتـ
 عن درـبـ بـحـرـ مـاـ بـرـجـهـ حـلـانـيـ
 أـفـوـهـاـ يـومـ منـ الضـمـ جـاسـيـتـ
 حـلـ ثـيـلـ وكلـ رـبـعـيـ سـوـاقـيـ
 شـيلـ الحـلـ بـالـمـزـلـونـيـ تـواـزـيـتـ
 مـثـلـ العـسلـ وـالـحـرـ يـفـهمـ وـصـاتـيـ
 مـاـ اـنـلـامـ لـوـنـيـ بـالـثـايـلـ تـلـهـيـتـ
 عنـ لـاهـبـ بـالـقـلـبـ نـشـفـ لـهـيـتـ^(٢٨)

(٢٨) الديوان ص ٦٦ - ٦٧ - ٦٨

دبـ الـلـيـالـيـ : طـولـ الـلـيـالـيـ أيـ أـيدـ الدـهـرـ .

الـطـرـشـهـ : الـفـرـ . طـرـشـهـ بـلـحـ : اـصـطـلـاحـ بـحـرـيـ يـعـنيـ عـدـيـةـ الـفـانـدـهـ .

جيـفـ : كـيـفـ . الـحـويـتـ : نوعـ منـ الصـدـفـ صـغـيرـ الـجـمـ هـرـميـ الشـكـلـ .

الـكـوـزـ : نوعـ منـ الصـدـفـ أـيـضاـ وـيـؤـكـلـ حـيـوانـهـ بـعـدـ غـلـيـهـ بـالـمـاءـ .

الـجـةـ : منـ أـنـوـاعـ السـمـكـ الـرـوـدـيـةـ .

تنـصـىـ : تـنـجـهـ . الجنـانـيـ : المـصـاـنـغـيـةـ الرـأـسـ .

الـخـوـالـيـفـ : أـنـوـاعـ منـ الصـدـفـ . الشـيـتـ : قـنـفذـ الـبـحـرـ .

سيـرهـ : شـدـةـ الـبـرـدـ . الجـوـانـيـ : الـأـحـذـيـةـ .

ترـيـتـ : قـفـزـتـ بـدـونـ إـرـادـةـ .

الـنـوـخـداـ : رـيـانـ السـفـيـنةـ . اـطـرـحـواـ : أـرـسـواـ سـفـنـهـ .

أـهـلـ الـخـشـبـ : أـصـحـابـ السـفـنـ . يـنـتـظـرـونـ : يـنـتـظـرـونـ .

تجـنـواـ : التـجـنـيـ الـبـحـثـ عـنـ الـخـارـ فيـ حـالـةـ الـبـزـرـ .

يدـورـ الـغـنـانـيـ : يـبـحـثـ عـنـ الـفـقـيـ وـالـثـرـاءـ .

لينـ اـفـقـواـ : إـنـاـ فـتـحـواـ عـارـمـ . لـاشـ : خـالـيـ مـنـ الـلـؤـلـوـ .

يـحـانـيـ : يـنـتـظـرـ بـقـلـقـ .

يـبـعـيـ : يـبـكـيـ . ليـ عـادـ : إـنـاـ كـانـ .

ولا أجدني بحاجة إلى أي إضافة أو تعليق على هذا النص الشعري الرائع للشاعر « فهد بورسلى » فقد أحاط بكل جوانب هذه التجربة بكل مظاهرها الحسية والنفسية ، وهي تجربة يمكننا تعصيمها على معظم رحلات البحر التي فاساها الإنسان الكويتي بكل صبر واحتمال .

ثم إليك هذا النص الشعري للشاعر « عبد الله الدویش » وتلاحظ أنه قد فقد حرارة المعاناة التي غرت النص السابق ، إلا أنه ينطوي بطابعه التمجيل ، وأهميته الوثائقية ، فقد سجل في هذا النص كل مراحل « السفر » من الهند إلى الكويت ، وهذا يلزمنا أيضاً أن نثبت هذا النص كاملاً رغم طوله ، يقول :

يَا رَاكِبُ مِنْ فَوْقِ سَحْرِ الْعَوَالِيِّ
سَاجِيَةٌ تَقْطُعُ بُحُورَ طَوْبَالِيِّ
لِي عَلَىٰ قَ شَرَاعِيِّ وَهَبُ الشَّهَالِيِّ
تَوْحِي عَجِيجَ الْوَجْ مُشَلَّ الدَّيَالِيِّ
خَاطِفُ مِنَ الدَّيَرِهِ مِنَ الْمَهْلِ خَالِيِّ
نَسَاصِيَ الْمَعَامِرُ وَالْمَهْلُ مَرْتَكِي لِيِّ
وَشَطِنُ وَهَمْلُ لِينِ حَدَّ الْجَوَالِيِّ
وَخَلِيَ الْكَرَابِيَخُ وَالْمَهْلُ زَادَ شِيلِيِّ

يا شفافي : يا سدي وصديقي .

الرثائي : أوزان اللؤلؤ .

سحتيت : السحتيت الأحجام الصغيرة من اللؤلؤ .

حلثيت : دواء شعبي من المذاق .

أشوى : أهون وأسهل .

الرحم : نوع من الطيبور الغبية .

البيت : لفظة هندية وتعني السيد .

الثب : معروف وهو نوع من القلويات .

النباني : سكر النبات .

رجبه : ركوبه والإبحار فيه .

جاست : قاست . سواتي : مثلي .

توازيق : تعبت وفاقت . مانلام : لا ألام . المثايل : الأشعار .

فيض من البصرة وشحن كل غالٍ
 وخلي «سلامه» عن يينه عبليه
 وسند على العيوق والريح مالي
 في ريحان البحر ما أحل صهيله
 وان هب عاصوف من الريح شالي
 جلاميد صخر بالبرور الحيله
 ديم على سكت وعنده ساتر والي
 من صوب فارس ما يبدل بدبله
 جمال فارس عن شاله توالى
 هنام مع شهار والكون نيله
 واقبل على مكران صعب الصالٍ
 اللي أهلها الله التقي له
 «ديو الجفت» عن ينهه ومتعبالي
 «والهرقة» بما ضي سناماش عليه
 وشرع كراشي وباسني عنه زالي
 وخلي «جوادر» من خلافه قيله
 ويندر كاري عالي كل عالي
 شاف المثاره والمسافه قليله
 نزل بعض حله من المال جالي
 وخطف بيبي بومباي وربه كفليه
 ودار المحواله مسلم باعندالي
 وكمل مثاره في همار وليله
 والمن شراعه والهوى دار حالي
 مع يتهه ما أحل مسيره وميله
 وشطن ابوBombay رامي بالحبالي
 والتوكذا يرجي بعلم يجي له

هذا وختم الجيل ما جا ابالي

ساجدة تقطع بجور طويلاً^(٢٤)

(٢٩) مجلة البيان - العدد ١٦٠ - يوليو ١٩٧٩م ، ص ٤١ وما بعدها .

سمع العوالى : الفينة المتسكرة للبناء القوية

أتوبيس : تسمح . الدليلة : صوت الطيور .

خطاف : اصطلاح بحري يعني نشر قلوعه للإعصار.

اللادبية : الكويت . ناصح : قاصد . العامر : المدن العاشرة . مرتكي له : مستعد له .

شطن : رسي في الرفا . لين حد العوالى : أي ملاً السفينة كلها بالبضائع . الكرايج : الفن

القديمة . فيض : خرج . سلامة : جبل في البحر عند سواحل عمان .

خيلة : خلقه ، أي جعل هنا الجبل خلفه والخيلة دائمًا هي القبلة .

ستد : جمل هادیاً له . العیوق : غم معرفه .

الريح هالي : الريح ملائمة للسفر . أي ملائمة الـ

مسکت : مسقط عاصمة عمان . فارس : ایران .

هیام : قریة في إيران . شهار والکوة : جيلان .

مکران : جبل فی باکستان .

دیر الحقیقت : معبد فی باکستان .

شمع كراشي : وصل إلى مدينة

جوادر : مدينة في كراتشي .

بندر کاری : میناء فی کراتشی .

خطف بی بومبایی : اقطع یونید

شطون : ورس في مدينة بومباي .

والنوخذ ... الخ : ربان الفينة

جزواه : بخارته کل یسوق بضاعته .

مناده الميل : اتجاهه نحو جبل .

النهاية .

المطرانی : السفر . بحوث في مناه : بنال مراده وتحقیق آمانیه

بطرخ شليله : اصطلاح شعري يعنى العيش الرخى ، السعادة .

خريجات : النساء

مدادها و هوها .

علىٰتٰ : اصطلاح بحری بمعنی توجه للمعوّدة إلى بلاده و يقابلها . « سنتٰتٰ » : أي غادرت بلدی

ذاتي : طهير فجاءة . أنجيز : جبل في عمان

عفر : يأخذ . يا طارشی : يا رسولی .

ثانياً : مشاكل المهن البحرية وانعكاساتها الاجتماعية :

إذا كانت النصوص الشعرية السابقة والتي شكل البحر طبيعة قضاياها ، قد صورت الرحلة البحرية كرحلة عمل شاق ومضن ، وصورت كيف يقابي الرجال منها كمهن وعمل ، أو صورتها وأكبتها الأهمية التسجيلية من خلال تحديد مسار الرحلة من أماكن وجبال ومدن ومن تحديد للنجوم السماوية التي تحكم هذا المسار .

إن كمية المعاناة التي يعانيها البحارة في الرحلة لا يوازيها المردود المادي الذي يعود عليهم وخاصة البحارة والعمال .

إن عدم التساوي بين العمل ومردوده المادي هو جوهر هذه القضية والتي سجلها لنا بكل اقتدار الشاعر « زيد الحرب » حيث يقول :

وتجارتنا عقب المعرفة جفونا
زل الشتا يا حمود ما سقونا
ما درى عسر فيهم ولا نسونا
الله عليهم وان نسروا بالتعاكيس
هم ما دروا بالالي جرى الغوص كلئ
مثل الحبر تقاصد خلة أهل
شي العرا والجروع وبما المذلة
ونركض بخدمتهم سوات البنليس
بما الله عليهم وبين ذيتك التبايب
قل لي غدت بين الخلائق هباب
والا عليهما غلروا بالعصائب
بس حاببونا بالحبر والقراطيس
وبين القماش اللي من الدر جهنا
الله عليهم وان كلوا ما نعننا
ما تعمد دار بهما الظلم يبني
شي، يغضب الله ويرضى بهم ليس

قالوا العذر يا زيد جتنا علومك
 واحسنا بعد والله م ما ظلموك
 مير امتنع بـ الله يقوى عزومك
 لم يجي شملان ونرخي لك الجيس
 قاشا بالفند والله طسايبح
 وحنـا غـدـيـنـا بـنـ شـانـي وصـايـح
 هـذـا السـنـة صـارـتـ عـلـيـنـا فـضـايـحـ
 انـتـمـ تـبـونـ فـلـوـسـ وـحنـاـ مـفـالـيـسـ
 قـلـتـ انـتـمـ هـلـ الجـوـودـاتـ وـاهـلـ المـروـةـ
 مـيرـ ثـيـهـ حـسـدـ فـيـكـ يـاـ نـاسـ توـهـ
 اـشـوفـ وـقـتـ الـغـرـوـصـ تـاخـذـونـ قـوـةـ
 يـاـ مـاـ حـدـيـتـونـاـ بـعـصـيـ وـدـبـاـيـسـ^(٤٠)

وبعد ... فلم يزل البحر ماثلاً في أذهان الكويتيين بكل صوره وبكل تفاصيل تلك
 الحياة القاسية الصاخبة ، فهو ما زال دليلاً لأصاليل الذات الوطنية وشاهد انتهاء حميي إلى
 هذه البلاد . وعلى الرغم من انتفاء دور البحر كوسيلة رزق ومعيشة ، فما زال تأثيره
 واضحًا في مسيرة الشعر الشعبي سواء على مستوى المعالجة الشعرية لبعض القضايا
 الاجتماعية أو على مستوى الذكرى المؤكدة للذات الوطنية والمؤصلة للمعاني التفصية الجميلة
 كالصبر وشدة التحمل ، فعل المستوى الأولى نجد الشاعر « زيد الحرب » يستحضر الماضي
 بكل صور معاناته ، ليؤكد دعوته الرامية إلى إعطاء الأولوية والتقدير لأبناء الكويت
 الوراث الحقيقين لخيرات هذا البلد ، بشرعية انتقامهم إلى هذا العالم القديم المستحضر ،

- (٤٠) تجارتـاـ : يقصد بهم أصحاب السفن .
 زـلـ الشـتاـ : اـفـضـيـ فـصـلـ الشـتـاءـ ، وـكانـ فيـ العـادـةـ آـنـ يـسلـ التـجـارـ الـبـعـارـةـ بـعـضـ المـالـ كـعـربـونـ
 عـلـ وـهـوـ الـقـلـامـ .
 تـونـاـ : أـيـ عـقـدـواـ النـيـةـ عـلـيـ عـدـمـ إـعـطـائـاـ .
 الـبـنـاـيـسـ : الـخـدـمـ وـالـعـبـيدـ .
 الـثـابـبـ : الـلـوـلـوـ . الـخـلـاـيـجـ : الـخـلـقـ .
 نـرـخـيـ لـكـ الجـيـسـ : أـيـ نـجـزـلـ لـكـ الـعـطـاءـ .

وذلك في دعوة الشاعر للقائين على ثئون البلاد حين قال :

هم يلجمون اليوم في خزنة المال

ويطّالبون الشعب بلقمة غبـه

خالد الديرة وخاتمة عمل

وَحْنَا ذَرَاهَا فِي الْبَيْلَى الصَّعِيبَ

وحساً عليهما نكداً بستين الاعمال

لي غار عنها الجن واخلا جلبيه

وأقيمت كلّة عجائب الفوضى بجميل

مای جا الزرنیخ وزاده نیمه

ويرخص على الهدف في صالح «ياماً»

وَوِمَ الْأَبَدِ لِمَا نَهَىٰ بِهِ

در حبّ الصفر والمرج يَا ذَهْنِي جَبَل

في عيدهِ فيها المذايا عريمة

وَهُوَ مَنْ دَرَا بِسَاصِقٍ بِنَلْعَجِي بَمْ

وَدَّ الْمُتَّقِينَ مِنْ دُوَّبِهِمْ حَسَانٌ

كذلك في المقدمة التي يكتبهما عبد العليم

وَالْمُؤْمِنُونَ الْمُؤْمِنَاتُ وَالْمُؤْمِنُونَ الْمُؤْمِنَاتُ

جیسا تھے اس کا نام ایک آنکھیں

الطبعة الأولى

وَرَوْمَرْ بَنْسُونْ دُعَى سَعِيْ بَلْ

卷之三

$\text{Mg}^{2+}, \text{Mn}^{2+}, \text{Na}^{+}$, and Cl^{-} (f))

الغيبة : ما تبقى من الطعام في الليلة السابقة.

وعلى المستوى الثاني ، مستوى الذكرى المؤكدة للقيم والمعاني النفسية النبيلة ، من خلال المقارنة بين الواقع الحاضر ببعض سلبياته الناتجة عن طبيعة التحول الاجتماعي ، وبين الماضي الذكرى بكل عنفوان الرجلولة وجاذبها وصبرها المذلل لأقسى الظروف الحبيطة .

انظر قول الشاعر الدويش :

جسـار الرـزـسان وـدار دـولـابـ الـأـقـدار
وـافـتـر دـولـابـ عـلـى كل جـسـائـير
وـاتـغـيـرـتـ فـيـنـهـ الأـكـابرـ وـالـأـصـفـارـ
حتـىـ غـدـيـنـاـ بـيـنـ غـايـرـ وـنـايـرـ
يـاـ عـيـنـيـ كـمـ شـفـقـيـ مـنـ النـاسـ عـبـسـارـ
وـيـسـاـ نـفـسـ كـمـ دـقـقـيـ الغـنـاءـ وـالـمـرـايـرـ
وـيـسـاـ رـجـلـ كـمـ طـفـيـ مـعـ الدـرـبـ مـشـوارـ
وـيـسـاـ قـلـبـ كـمـ غـارـكـ مـنـ الـوقـتـ غـايـرـ
كـنـاـ بـوـقـتـ فـنـاتـ وـالـبـالـ عـتـارـ
وـالـيـوـمـ اـشـوـفـ الـوـقـتـ غـيرـ عـشـائـرـ
الـلـيـ خـبـرـنـاـمـ بـسـذاـكـ الـعـهـدـ صـسـارـ
قـيـ فـلـعـمـ سـادـواـ عـلـىـ كـلـ صـسـائـيرـ
الـلـيـ تـيـنـواـ بـالـرـوـءـ وـالـأـذـكارـ
بـسـانـتـ مـعـالـمـ بـعـالـيـ الزـبـائـيرـ
أـهـلـ الـكـرـمـ وـالـجـمـودـ فـيـ الـمـسـوـمـ الـحـارـ
يـجـلـسـونـ وـقـتـ الـفـيـسـقـ عـنـ كـلـ حـائـرـ

= الديرة : البلد . حليبة : بذرة وقليبة .

جما : كلا . نهيبة : قليل شحيح .

الغيلص : الغواص تحت الماء . السيب : الرجل الذي فوق الفينة ليحب الغواص من الماء .

صاغي الوقت : تردي الأحوال .

الداب : الثعبان .

حسارت في الأفكار مع كل معبس ا
 وازدريت أدبر الرأي في كل سمير
 أيام وقت الفوضى كنسا والأسفار
 نعوم في بحر غبطة غزير
 إلى ضوانا الليل طار الكرى طار
 والعين عن لسنته وسنه سمير
 الفوضى ماهل الفوضى لو كان مدرار
 ميران حدثنا به أمر عمير
 إلى رسووا بالغير والخشب سمير
 تشبّه سفين لين يام وشمير
 هذا يفوضى وذاك يفلق المخار
 وهذا بمدخل للربع بيبي بخمير
 وهذا يربخ بيبي يساني للأمير
 يقول هذا الهر كلّه خمير
 علا سفهم في رست قبل الأشعار
 مثل النجوم الشاقبة بالضمير
 لي اذن المؤذن قبل طر الأنوار
 مسول عليهم بالفرح والشمير
 وقت الفليج الصبح والشمس مظمار
 الكل منهم يطلب الله سمير
 يرجون فلق الدائمة إلى لما كار
 طواشهم سوامهم بالقرابر
 مباقاً فيهم فقط يوم ولا بار
 إلا وما خذ بالتميل صرائر
 كسب الرزق ما هو بعيب ولا عمار
 ذا رزق من يوم حناصفمير

(٤٢) الديوان ص ١١٩ - ١٢٠

افتہ : تغیر و انقلاب

غذينا : أصبحنا . غاير : غير . غاير : غريب . غاير : فار .

الزيارة : جمع زبارة وهو المكان المرتفع . **سيمار** : متالون بعض وراء بعض . **يعوهل** : ينادي .

بيو بخاير : يريد العودة . يعرج : يسحب مرساته .

بيان : ينتقل من مكان إلى آخر .

القلبيج : فلق المخار . الدانة : **اللؤلؤة الكبيرة** .

الطباطبائي

الداو - منصور - تيسير : أسماء لسفن شراعية .

يدورك : يبحث عنك .

العواير : نوادي الشوارع .

كانت هذه جولة سريعة في جانب مهم من جوانب الحركة الشعرية الشعبية ، الكوبيتية ، جانب تأكيد خالله رأينا في تلك الجدلية المسمرة بين المناخ الاجتماعي بكل حاجاته الاجتماعية والفنية والسياسية ، وإبداعه الفي المعتمد أساساً على معطيات هذا المناخ الاجتماعي من حيث اللغة ومفرداتها البيئية التي كان البحر أعمى ميزانها الذاتية ، إذ ترك أثراً واضحاً في هذه التجربة الشعرية ، التي نأمل أن تكون قد وقنا في طرحها في هذه الدراسة المتواضعة والله تعالى الموفق .

المراجع

- ١ - ديوان فهد راشد بورسلي ، جمع وإعداد وسية فهد بورسلي . ط٢ ، ١٩٧٨ .
- ٢ - ديوان زيد عبد الله الحرب . جمع وإعداد غنية زيد الحرب . ط١ ، الكويت ١٩٧٨م .
- ٣ - ديوان عبد الله الفرج . ج ١ ط٢ . جمعه خالد محمد الفرج . دمشق ١٩٥٣م .
- ٤ - ديوان عبدالله عبدالعزيز الدويش . ج ١ ط١ . مطبعة حكومة الكويت ، ١٩٦٨م .
- ٥ - ديوان حمود الناصر البدر . ط١ ١٩٧٣م ، جمع وتقديم عبد الله الدويش .

إضاءة

على محاولة صقر الرشود القصصية

دكتور سليمان الشطي

جامعة الكويت



في خريف ١٩٦٧ كتب المرحوم صقر الرشود قصتين يحيطين نشرها في وقت متقارب ،
القصة الأولى هي (العربية) التي نشرت في مجلة البيان في عدد نوفمبر ، والثانية
(الأصوات) وظهرت على صفحات مجلة (النهضة) الصادرة في ٤ نوفمبر وفي هاتين
المحاولتين وضع الرشود قدمه في الدرب الملائق لفن المسرح وكانت قدماً تبشر بنسج لا
يخطئه ناظر .

وليست هذه الانتقالية المؤقتة محل تساؤل واستغراب فالساحة الفنية الجامعة بين
هذين النوعين الأدبيين واحدة يستطيع أن يتحرك فيها المبدع بيسر وسهولة ، فلم يكن
الميل إلى أحدهما أو إفراد بعض المدعين لأحد هذين المجالين يلغى هذا التواصل داخل
الأنواع الأدبية ، بل إن المساحة لتضيق حين نصل إلى فني المسرح والقصة لأن هذين
الفنين قد التصقا كالتوأمين السيماميين ، وليس هذا تلاصق شذوذ أو خروجاً عن الطبيعة ،
ولكنه تلاصق حياة وصحة حق أصبح من اليسير أن نقول باطمئنان إنه قل أن تجد
كاتباً مسرحياً إلا والفن والقصصي يمثل هاجمه الآخر الذي يؤرقه ويضع عينه عليه ،
والعكس حادث ولا شك . بل إن بعض الكتاب تساوى عندم قامة الفنانين تساوياً تاماً ،
والمثال المماهض في الذهن الكاتب العظيم أنطون شيفوخوف فهو يضع شفافاً من
سن قلمه على فن القصة القصيرة ، والأخر على فن الفن المسرحي ، أما في الأدب

* نشر القسمان الأول والثاني من هذه الدراسة في مجلة (المتنبي) ، ابريل ١٩٦٧ .

العربي فيكتفي تذكر توفيق الحكم الذي يتربع عند ألم المتعطفات في فن القصة والمسرح في أدبنا العربي الحديث ، ومثل هذا التذكرة نكرره بالنسبة ليوسف إدريس وغيرها كثير ، ولا يغيب عن بالي المجال المحلي ، بل وحول صقر الرشود كان عبد العزيز السريع يكتب المسرحيات ويعطي للقصة مساحة من اهتمامه فكتب عدداً من القصص القصيرة في الفترة ذاتها .

إن أحصاء أسماء الذين جعوا بين فن المسرح والقصة يوصلنا إلى قائمة تطول ، ولو كان هدفنا الإحصاء لا التأثير وكانت هذه القائمة من الطول بحيث - تحرك حواجب الاستغراب حيث لا غرابة . اذن فدخول صقر الرشود المسرحي مجال القصة متوقع متوقع مطر الشاه ، كأن توقفه عن هذا الفن لم يكن يعني انصرافاً عنه ، ولو لا أجله الذي قدر الله له أن يكون قصيراً لشهدنا خصباً مساوياً لابداعه في مجاله الأول الذي نعرفه وهو المسرح ...

ولكن للتاريخ أسئلة تستطرد إجابات متوقعة من الذين يدخلون عالم البحث ، حتى ولو كان الأمر لا يستدعي أو يلح على التفسير ، ولذا فلنا أن نستجيب للتاريخ بكلمة ترضيه قبل التوقف عند الجانب الفني من ابداعه في هذا المجال .

إن توجه صقر الرشود إلى القصة يمثل حدثاً طبيعياً ومألوفاً بل متوقعاً منه ، ويعكس اهتماماً وتوجهاً توافرت له الظروف فبرز على السطح فكانت الممارسة ، ففي الوسط الثقافي المحيط به والذي تعايش معه باقتعال عميق كانت هناك مائدة واحدة تجتمع عشاق هذين الفنانين ، وكأن الرشود والسريع مالاً وانصرفوا بالدرجة الأولى إلى الكتابة المسرحية فإن البقية من جيل الستينات والذين كانوا معهم حول هذه المائدة انصرفوا إلى كتابة القصة ، ففي مسرح الخليج فقط كان الذين يكتبون القصة اهتماماً مباشراً ، بجانب السريع ، من الأعضاء العاملين مثل سليمان الخليفي^(١) وكاتب هذه السطور ، لذلك كانت القراءة والمناقشات والاهتمامات تصرف إلى هذين الفنانين بمستوى واحد من العناية والجدية ، وكلُّ يترجم همومه بال المجال الذي يفرضه عليه توجهه المسيطر ، وإن كان يتوصّل شعوراً وفكراً إلى الجانب الآخر .

ولم يكن التجاوز الفني أو الوسط الثقافي هما فقط وراء هذا التوجه عنده ، فهناك ما

هو ألم من هذا كله والذي يتبدى في بذرة التكوين الأولى حيث كانت النزعة القصصية عنده تدخل في إطار المسرح ، وهذا ما يمكن أن تلمسه في بعض أعماله المسرحية الأولى ، فمسرحية (المخلب الكبير) في صياغتها الأولى المطبوعة حينما جعلها نصاً واحداً ، كان الحس الروائي مت喧لاً وبارزاً في هذه المسرحية بقصوها الأربع التي تتحرك بين أسرتين لا صلة بينهما إلا أن « خليفة أحد أفراد الأسرة الأولى هجر أسرته وانضم إلى الأسرة الثانية بعد أن تزوج ابنتها »^(٣) وهذا يجد أن المؤلف عاد إلى هذا النص وأعده إعداداً فصل هذه المسرحية إلى مسرحيتين ، لأن هذا النص يحمل عوامل الانقسام في ذاته ، مع امكانية وجود التفسير الموحد دون تعسف ، ولكن الضعف من ناحية الفن المسرحي أنها « تبدأ أكثر من مرة ، في أكثر من مكان ، وتضيف أشخاصاً جديداً في كل فصل جديد ، ويبقى شخص « خليفة » عثابة جسر وحيد بين أسرتين لم يكن بينهما لقاء »^(٤) .

إن هذا التعثر من الناحية المسرحية هو نفه المhor الذي ينبعها إلى التشكيل الروائي المحتمل والتقبل لما لا تحتمله ظروف الفن المسرحي ، فالنفس القصصي الروائي كامن كامناً حياً في أعماق الكاتب لذلك تداخل الفنان : فن القصة والمسرحية وافرزا نصاً واحداً .

ولقد تكررت هذه الحالة في عمله الآخر : مسرحية (ال حاجز) حيث أجرى تعديلاً واضحاً في عرضها الثاني عندما ألغى الفصل الثاني الذي كان يمثل زيادة أو فضولاً يمكن الاستغناء عنه في المسرح ، ولعل الذي دعا إلى كتابته تلك النزعة الاستقصائية المعتمدة على تشكيل التفتيت في النص القصصي . ولا تخرج مسرحية (أنا والأيام) عن هذا الخط حيث كانت قائلة متابعة متصلة لشخصية (غام) الشخصية الرئيسية في تلك المسرحية .

إذن فنحن أمام بذرة كامنة وتجه ثقافي مسيطر يبحث على الاقتراب من فن القصة لولا أن المفهوم المسرحية كانت أكثر الحاجة عليه ، خاصة وأنه لم يكن كاتباً مسرحياً فحسب ولكنه رجل مسرح ، وهذا ما وضح بعد ذلك حينما وجه جهده الأكبر نحو الإخراج ، لأنه يمثل العملية المسرحية في صورتها المتكاملة بينما يجد أن زميله السريع كاتب مسرحي بالدرجة الأولى ولذلك لم يجد صارقاً له عن الكتابة القصصية بجانب ممارسة النشاط المسرحي .

إن هوم المسرح العامة جعلت الرشود ينحي جاتباً الكتابة القصصية ، حق إذا جاءت الظروف الملائمة طفت تتابع البذرة القصصية على الطرح وكانت النتيجة ممثلة بـ^{هـ}اتين القصتين الوحدين .

- ٤ -

اطلالة أولى

توحد في قصة (الأصوات) الشخصية الرئيسية وتتعدد منظورات التبادل فيها بطريقة توحى أن هناك زخماً معيناً يحيط في جو القصة ، فنحن أمام شخصية رجل تجاوز الستين تقضي في لحظات اللحاف عن أطر حياته يبعدها القدم وقضيتها الجديدة ، كل هذا يتبدى لنا ونحن نعيش معه أحداث القصة في ليلة واحدة في نصفها الأخير ، بل زمن قصير جداً من مستوى الزمن الحسوب وضمن الأحداث المحددة ، ولكنها لحظات تحددت ووضعت بإطار سهل معه أن تحمل أشياء كثيرة .

إن هذا الشيخ العجوز يرقد وحيداً بعد أن غادرته زوجته التي كانت ترقد بجانبه دائماً ، ذهبت لابتها التي تضع مولوداً جديداً ، وتشد هذه الولادة فتنطلق تأملاته من خاض ابنته إلى بيته الجديد إلى ابنه الذي يرسم صورة لزواجه ويحمل متصوراً كل شيء كما يريده ولكن الصورة الخيالية تصطدم بالواقع المعاكس لها ، وتحرك فيه وخز الألم الذي ي يأتي من أن هذا الابن ليس كما يريده ، إنه مناقش ومحاور ولا يطيع وغير مفهومة تصرفاته بالنسبة له ، ومتند مقارنات التداعي إلى ماضي الأب نفسه حيث (الحياة الصلبة القاسية ، الصخر البحري الأسود وظلم البحر ، والبيت الطيني إلى آخر هذه المقارنات التي تطفو على سطح الذاكرة) .

وتتجدد أسلحة الحيرة ، من منطقة الخاص ، فلا يجد عرضاً له ، ويسعى العجوز أن يجد جواباً لأسئلته فتلاف به الحيرة في أبعاد متازجة متراحة ، قاذفة به في خضم أسلحة تتعقد وتتكلّر ، حتى توقف عن التفكير نهائياً وبذا شارداً في لا شيء ..

وتبدأ الحركة الثانية من الصمت إلى الصوت ، من المدوه إلى العاصفة ، ومن السرير

العربيض الوفيرة مراتبه وخدماته ، والانتقال من دفء الراحة والطمأنينة إلى النقيض . فقد حلت السطور اللاحقة معها تفجر أصوات حولت التداعي السابق والذي امتد إلى الماضي ضارباً بجهاته المختلفة إلى تركيز في لحظة مرعبة مخيفة ، وذلك الصوت (تحول إلى أصوات تنفجر كالدافع ترافقها صرخات) ، ويندفع الرجل فرعاً ، فالزمن تركز في لحظة تحمل توقعات غير عددة وسط هذه الأصوات التي تهز البيت الجديد ، إن إرهاب سمعه ينقبل إليه غرابة هذه الأصوات التي تكبر ويكتبر معها صدى رهيب ، يتذكر ابنه ، تدعوه رغبة المحاولة إلى الحركة ، رغبة الوئال والاتصال بالخارج تصطدم بجهله وعدم قدرته على التعامل مع التلفون ، فلا يجد إلا الصعود إلى الطابق الأول المهجور ، والأصوات تقترب منه وكان تيار الهواء يلعب بالأبواب والشبابيك المفتوحة ، وراح يتخطى محاولاً سد المسارب بجسمه العاجز وكان الجرس الخارجي يدق باستمرار ، ولكن حركته هذه بين الغرف والصالات وسط هذا الجو العاصف أفقدته التمييز . وتحكم به الارتياك فتاه بين الغرف (... خرج من الغرفة إلى الصالة دون أن يدرى أنه في الصالة .. دار به دوار عنيف وهو يسأل نفسه أين أنا ؟ حتى شعر بأنه في نقطة ولكنها عدم .. لا وجود لها .. لأنها لن توصله إلى أي مكان ، لأنّه ليس في مكان .. كأنه لا يعرف شيئاً ، اضحت نفسه وتلاشت حتى أصبحت عندما فعاول أن يصرخ ليثبت وجوده .. وفعلاً صرخ عدة صرخات وكاد أن يسقط) . هذا الضياع ضاعف من جزعه فارتقطم بالجلدران فترده ، وتحول (جزع الأب إلى تصفيق حسي ، فصاح الابن بأبيه ، وتوقف الأب عن التصفيق) ..

يمثل المهر ثالث الإطار الخارجي المحيط بالشيخ العجوز ، والعلاقات التي حددت ماطرق الناس في حياته . الزوجة التي ذهبت إلى الأبنة التي سلّد ، الأبنة المطيبة التي تبدأ القصة مع مخاضها وتنتهي بولادتها ، والأبين مناط النظر عند الأب والرافض الخضع لرغبات أبيه ولذلك كان هو البارز من بين خطوط التأملات ، وهو الوحيد الذي يخرج من الذهن إلى الوجود حينما يقتصر المنزل باحثاً عن والده والذى لم يعثر عليه إلا وقد فارق الحياة ، وتعتمد القصة بمقتنيات الأبين (تعم الابن وقبل أباء .. كيف حدث هذا ؟) حيث لا يخبرك عن مولود جديد فأجدك قد مت فالماء هامساً حزيناً ، ثم حمله لينزل به إلى الطابق الأرضي) ...

محاور دلالية ومعاربة :

التأمل في هذه القصة يثير أسئلة ويشد النظر إلى تكوينات تفرض نفسها فرضاً لا يجد الوعي بداً من التوقف عندها ، وهذا التوقف يشدني إلى التسلیم بأن أسماء هذه التكوينات الفنية غير قابل للفصل عن دلالاتها المشربة إلى هاجس حيوى متحرك كامن في كل جزئية من العمل الفني كله ، وقد تأتي هذه متوزعة ولكنها تعطى انتساباً متراً ، مثل خلية الجسم التي تحمل الخصائص الجوهرية له ، وهذا ما نحشه وفنون نخرج من قراءة (الأصوات) ، نحشه من العنوان مباشرة ، فهو يشير نقطة لافتة للنظر بالنسبة لأعمال صقر الرشود حيث يتبدى العنوان عادة بكلمة واحدة ذات جانب تأثيري ومركز للدلائل العامة ونحشه يقفز من صدر العمل الفني إلى خلاياه ، فظاهرة العنوان الذي يأتي مرتكزاً في كلمة واحدة يتتصدر مسرحياته : فتحنا - تقاليد - الطين - الحاجز ، وهذه تنتقل إلى قصته : العربية - الأصوات ، بل إن مسرحيته الآخرين وأعني بها : «الخلب الكبير» و«أنا والأيام» يتحكم بها صدى الكلمة الواحدة فالخلب هو المحور وليس (الكبير) إلا صفة تابعة ، وليس إضافة (أنا) إلى الأيام إلا تحصيل حاصل ، (فال أيام) هي الارتفاع الأساسي المستتر في تلك المسرحية .

إن هذا الإيجاز يحمل في داخله تشبع لمعنى معين يترك في المسمى الأول لأعماله ، وهذا يجد أن (الأصوات) في هذه القصة تنفذ إلينا من جهات عديدة ليس من منطلق العنوان فقط ، فمثلاً انتشار واضح في العمل كله ، فالآصوات تمدد وتتبدي لنا بيقاعات شتى على امتداد القصة كلها ، تمتد من الصوت الظاهر إلى التيمة ضعوفاً إلى الجرس الصاخب وصولاً إلى التصفيق التشنج وتمرر للحظة الصوتية في العاصفة التي كانت حدثاً متحركاً وفاصلاً .

● ثالثي أولاً بصوته الداخلي الذي يبدأ بخواطر لذينة ، فهذا صوته المطمئن ، وهو يمثل ولده كإيجاب ، ولكن هذا الصوت الداخلي المطمئن ينعكس فيترك أثراه في عضة على الثقة السفل ، ثم تحول هذا إلى آفة انطلقت بعدها تهمات ثم المحاورات والمناقشات والرفض ، وهذه كلها تسمعها من خلال فكره هو لنسمع بعد ذلك الأسئلة التي تقوده إلى صوت العجز ، والصوت صوت سلبي ولكن (الأصوات) تواصل تصاعدها ، أو أنها تتصل إلى لحظة ترکزها في محور العاصفة (... الأصوات تزداد وتهز أركان البيت .. إنها

غريبة ، لم يسمعها من قبل ، إنها تكبر وما صدى رهيب ...) .

● ويدخل صوت آخر ، ليس هو الصوت الداخلي بمقوّاته المختلفة ، وليس هو صوت الطبيعة التي عصفت فعصفت بكل شيء ، ولكنها أصوات الأبواب والشبايك المتصاقفة ، إنها جزء من هذا العالم الذي يتوجّس منه الرجل خوفاً ، بل يدخل في هنا الموقف صوت جديد ، إنه صوت المدنية الآلية ، فهذا الحرس يواصل دقاته بإيقاع متر مكلاً حلقة الأصوات التي تعاصر هذا الرجل العجوز الذي قدر له أن يموت من هدبه هذه الأصوات .

● وإذا كان صوت الحرس خارجاً آلياً ، وإذا كان هذا أداة عصرية للتتبّيه ، فثمة صوت إنساني بدائي يمثل حركة للإشتذان والتثبيه ، لقد استيقظ هذا السلوك من الأعمق في لحظة الرعب والخوف حينما (تحول جزع الأب إلى تصفيق عصبي) وهو تصفيق لا يسمعه أحد .

● وتحاصرنا (أصوات) أخرى لا يسهل تجاهلها ، فعلى مستوى السلب تجد أن عجزه عن إدارة الهاتف ذكرنا بصوته الذي يقابل صوت الحرس ، فإذا كان الحرس تتبّيه من الخارج للداخل فإن التليفون يحمل معه الجانين حيث يقدم صلة الداخل بالخارج أيضاً ، ولكن عجزه عن إدراك وإمكانية التعامل مع الجديد كانت قضية من قضاياه .

ولكن هل انتهت حركة (الأصوات) من أنسجة هذا العمل . إن هناك ما هو أهم من السابق كله ، فثمة صوت بشري أصيل لا يظهره الكاتب ولكن وجوده هو إشارة للوجود كله ، فالإشارة العابرة إلى الابنة وهي في حالة خفاضها ، تذكر ولا شك بصوت الألم الإنساني العظيم الذي تطلقه الأمومة والتي يتفجر معه صوت آخر مرافقاً له ، بل هو أكثر شهرة ، فالمولود الجديد سيطلق صرخة الحياة المعهودة التي ستكون المقابل للصمت في حياة العجوز حينما يسقط ميتاً .

وهكذا نلاحظ ونحس أن (الأصوات) لم تكن عنواناً بل دراما حياة مكملة تابعنا وتنطق من كل خلية من أنسجة هذه القصة ، ومن ثم كان هذا العنوان (شفرة) أساسية ندخل بها إلى عوالم مليئة بالضجيج ، ولكن - يا ترى - ما كنه هذا الضجيج ؟ وهذه المعركة التي خاصها العجوز مع هذه الأصوات ، هل كانت معركة مع خفي محظوظ أم أنه عالم معلوم عحسوس ، فكان جزع المواجهة هو صوت الناس الصاعق ؟ ...

ثة علاقة مركبة تحتاج إلى فك مغاليقها أو على الأقل العمل على تغيير عناصرها ليتضح لنا ما فيها من زخم ، فنحن أمام شخصية مركبة تختلط أو تتجمع حولها أزمان منها الحاضر والماضي ، تختلط عجھولات الماضي بعجھولات الحاضر .

* * *

إن أول خطأ يمكن أن ن GANG طرفه هي أنها أمّا بحار عجوز يعيش في غير زمانه ومكانه ، ولكن القضية لا ترتكز عند هذه النقطة فقط ، ولكنها عاصفة لأن ثمة صراعاً لا يزال مستمراً مما يمنع أو يجعل دون موت هادئ . ولكن الموت العاصف لا بد أن يخلق أو يكونه موقف من نوعيته ، وإذا كان الخوف مدخلاً لموت الرعب ، فإن لكل إنسان خوفه الخاص الذي يتشكل مع تكوينه الدرامي الذي لا يكون أو يظهر بدونه ، ومن ثم فإن موت بحار مرعوب يستدعي مقدمة منطقية ، فليس وضعه أو موقعه الحالي موقعاً صالحًا لشل هذا الموقف ، لذلك أراد المؤلف أن يضع هذا الموت في إطار متصل مع هذه الشخصية ، كان الإحساس بالموت ، أو أن صوته الخفي يتبدى عند العتبات الأخيرة من الحياة في صورته المقبولة ، وإذا وضعنا مطلبًا ساذجاً وهو أن بحاراً لا يزال يصارع في سبيل فرض نفسه على الحياة لا يفترض أن يكون موته على فراش وثير ومراتب وخدمات وسط لمنة ودفعه وراحة وطمأنينة ، خاصة وأن الكلمات الأولى لا تشى بنهائية هادئة حينما نرى أن فكرة الصراع أو التساؤل لا تزال باقية عند هذه الشخصية ، لذلك تبثق تأملاته فتدور في دوائر متعددة تبدأ من الهموم القرية فتستيقظ معها الخواوف القدية وينتقل التداعي من الآباء إلى الآباء المقرء رغم ظروفه الجيدة التي تذكر بنقيضها فتفجر هذه التداعيات إلى الماضي حيث (حياته الصلبة القاسية .. إلى البحر الأسود نفسه بظلمه القدري وبلعنته المتالية على رفقاء الذين ضاعوا في قاعة .. إلى البيت الطيني القدر المتحطم أطراقه الذي يحوي بقرة تقطن بجانبه هو وزوجته ، وعلى بعد مترين فقط) .
ليست هذه نقطة مقارنة فقط ، ولكنها حالة تثلل الماضي المتسبع بها أزاء الحاضر ، بل أن الأدل من هذا وذلك يبرر لنا حينما تتجاوز الظواهر إلى ما وراءها مبتداً من مقدمتنا السابقة ، وهي أن البحار كأنه ليس من الطبيعي أن يموت على فراش وثير ، فإن لحظة الموت تستحضر الجانب المسيطر من حياته ، وأن خوفه أو رعبه يكون من الشريعة المخيفة في دنياه ، وعندما ترافق البحار سجدة دائمة أن الريح حينما تسخط تصبح

هي العذاب الأبدي الذي يستكن في داخله ، فهي تجلب له المجهول الذي لا يدريه ، ومن ثم فإنه وإن كان بعيداً عن هذا الجو على فراش وثير وأرض صلبة ، فإن توجه الأسطوري من الريح هو الوحيد القادر على زرع الخوف والرعب في نفسه ..

من هذا التصور وحده نستطيع أن نفهم منطقية الحديث فنياً ، فعینما نسوي الظواهر وننتقل مع الرجل في عنته سنجد أن الأصوات التي أشارتها العاصفة والتخبط بين الأماكن المتداخلة والمترابطة والصراع في هذا المخز الصيق ، كل هذا يتجلّ لنا في صورة عاصفة بحرية دارت في بيت جديد يفترض أنه مستقر على الأرض ، ففي حدود هذا التصور كان لا بد أن تستيقظ المخاوف القديمة التي ، وإن بعدت واقعاً ، فإنها باقية راسخة ، لذلك نحن بأصوات العاصفة وهي تقدم بطريقة معينة ، ولنرجع هذه الفقرات :

☆ « توقف العجوز عن التفكير نهائياً وبدا شارداً في لا شيء .. في صوت مرير .. » .

إن هذا هو الهدوء الذي يسبق العاصفة كما تقول العبارة المشهورة ..

☆ « ولكن الصمت تحول إلى أصوات تنفجر كالدافع ترافقها صرخات البيت الجديد سيقع » .

إن المساوي لها هو أن العاصفة قد بدأت وأن السفينة ستفرق ..

☆ « ... توقف لازديمه الأصوات .. بدأ يرھف السمع ليتبينها .. ليعرفها .. إنها غريبة لم يسمعها من قبل .. إنها تكبر وما صدى رهيب .. » .

طبيعة البحار فيه تقوم بتحليل هذه الريح الغريبة ، لأن التبين ومن ثم التعرف ليبدأ الاستعداد لها . أما غرائبها فهذا هو الشيء الذي يخشى منه أمثاله حينما تأتي القاضية ، وعادة تكون غريبة ، وهذا هو متبع الخوف القائم في جزء من النفس دائمًا ..

☆ « كان تيار الهواء شديداً .. هواء .. هواء .. يشرب إلى البيت من الاتجاهات فيلعب بكل أبوابه وشبابيكه المفتوحة » .

☆ « دار به دوار عنيف وهو يسأل نفسه أن أنا ؟ حق شعر بأنه في نقطة ولكنها عدم .. لا وجود لها .. لأنها لن توصله إلى أي مكان ، لأنه ليس في مكان .. » .

هذا الرسم لل العاصفة يعطيها معنى مثيراً يخرج من نفس لا تعرف إلا هذا النوع من العاصف الحيفة حين يتحكم الدوار العنيف ويفقد القدرة على تمييز المكان الذي يريد

أن ينطلق منه إلى مكان الأمان . وإن هذا الجبو وحده هو القادر أن يحرك الرعب القادر على صنع صدمة الموت وليس المكان الآمن ، لقد قام البحار برحلته الأخيرة ، رحلة الموت وهو لا يزال في دوامة حياته المضطربة .

وهنا نحس أن المؤلف قد تشيع بذكر شخصيته حق استطاع أن يضع بهذه على العرق النابض بقوة فি�ضrip عليه فكانت سكتة الموت بمكنته بل إنها منطقية ومحنة ..

* * *

إن هذا المستوى من عرض هذا الصراع ، أو أن لحظة الحدث هذه ليست مقصودة لذاتها ، فإنها ، إذا كانت قد حلت وجسمت المعنى التعبيري الممكن ونجحت في رسم إطار شخصية خاصة ، فإن المدى الذي يمكن أن تشننا إليه هذه القصة ومن المهم أن تتوقف عنده ، هو تلك العلاقة القائمة بين صراعين آخرين أساسين كامنين وراء تولد هذه الحركة الأخيرة ، فليس استيقاظ الماضي بوجهه الأسطوري هو الزاوية الوحيدة التي تشيرها قصة (الأصوات) ، فثمة هم أو معاناة حاضرة تمتد أعماق هذه الشخصية فتشغل منها معاناتها .

قطعة الانطلاق الأول كشفت لنا الجرح الذي يتحرك داخل هذه الشخصية ، فهذه ليلة ولادة جديدة ممثلة بالمولود الجديد الذي ستلده الابنة في هذه الليلة أي إنه سيصبح جداً ، أو سيدخل جيله الثاني إلى الحياة ، ولكنه جيل يأتي عن طريق ابنته لا ابنته ، وهنا يتولد بالذهن المنطلق وببداية متوقعة ذاك اليقين المستكן في أعماقه ، فالأنثى ليست كالذكر ، وهو وإن أصبح جداً فإنما هو كما يقول تعبير قديم (جد فاسد) ، لأن امتداده الحقيقي لا يكون إلا من خلال محور الذكورة لا الأنوثة ، (أخته التي تصغره تضع مولودها بعد منتصف الليل أما هو فيناشقني دائمًا . ماذا يقصد لما لا يطعني كاخته) .

وقضية موقع المرأة والرجل والنظرة إليها وموقع كل واحد منها في المجتمع قضية محورية عند صقر الرشود يمكن تتبعها منذ بدايته في (تقاليد) مروراً (بالغلب الكبير) ، فسرحية (ال حاجز) ، بل إن المسرحية التي قام بإعدادها للمسرح كانت (بيت الدمية) حيث أصبحت : المرأة لعبة البيت . ولذلك كان من الطبيعي أن يكون تصاعد توتر العجوز

ينبثق من هذا المنطلق ، فتأتي المقابلة التي كانت مألفة شائعة ونفع بها فكرة الميلاد في مقابلة الموت في ختام القصة : (جئت لأخبرك عن مولود جديد فأجدك قد مت) . إن هذه المقابلة المعهودة المؤكدة لاستمرار الحياة تشي بشيء أساسي ، رغم قناعة الأدب ذات المنطق المخالف ، فالمؤلف أراد أن يؤكد هنا أن هذه الابنة المطيبة هي التي أعطته الامتداد لحياته . وهي مقابلة أرادت أن تتضع أمامها اغتيال المؤلف للجانب المعارض لهذه النظرة الثانية .

ولكن هنا التفسير يجب ألا يصرفنا عن متابعة نقطة الصراع التي تولدت طبيعياً في النفسية المستعدة لهذا ، فخاض الابنة جعل تصوراته تنطلق ليس إلى آلامها ولكن إلى معاناته إزاء رغبته ، فاتتقلت الصورة في ذهنه من الابنة إلى الابن فراح يتخيّل ما يجب أن يكون وهو أن الولادة لابنه ، وهكذا أحل صورة الابن في خياله فكانت الانتقالة كالتالي :

☆ (أنه يفكّر الآن في ابنته التي تتضع مولوداً جديداً ...) .
☆ (أنه يفكّر في بيته الجديد) .
☆ (وفي ابنه الذي سيزوجه أين سipع غرفته ؟ في الطابق الثاني من جهة اليسار أم جهة اليمنى ... ابتعد في أفكاره وحمل لابنه مستقبل صوره كما يريد حق النهاية .. سعد بما صوره جداً وبدت على شفتيه ابتسامة خفيفة ...) .

لقد قام الخيال بترتيب الأمور كما يحبها ، ألغى الصورة الحية القوية الحضور ، أي معاناة المخاض عند الابنة ، وقام باحلال صورة الابن ، أي اسكن اختباره الداخلي في مكان ما كان يفرضه الواقع ، بل تجاوز هذا إلى ما يتفق بالنسبة للابن ، فهو لم يكتف بالاختبار بل حمل لابنه مستقبل صوره كما يريد حق النهاية ، وقد ترتب على هذا سعادته التي تجسدت بابتسامته على شفته ..

ونلاحظ أن الانتقالة هنا جاءت من الابنة إلى البيت الجديد ثم الابن ، وهذا الانتقال يمثل ترابطاً ، لأن ضياعه كان بين الاثنين الآخرين ، فهو ضائع بين أسئلة الاعتراض ودروب البيت الجديد ، وليس هذا البيت إلا الحياة الجديدة ولم تكن الأفكار إلا الأفكار المرافقة لهذه الحياة ، ومن ثم فضياعه سيكون في هذين البعدين ، المادي والمعنوي ، أروقة البيت الجديد ، وهو مؤشر للعدانة المادية والتي عجز عن التلاوم معها

أو يتبع الترب فتاة في أروقة المنزل ولم يستطع البحار القديم أن يعبر وسط مطبات الحياة الجديدة ، لقد كانت المقارنة أو المقابلة مع البيت الجديد واضحة ، فانتقل من الحديث من البيت الجديد إلى ابنه ، إن الانتقال من ابن إليه تهدى بإشارة إلى البيت القديم الذي كان يقطنه ويفهمه ، وإن سجل نفوره الحالي من قناته ولكن هذا لم بلغ ثبات صورته في داخله وأنه كان متكتماً من الإلاظة به بدقة واضحة (فالبقرة تعطن بجانبه هو وزوجته ، وعلى بعد متراً فقط) ، بينما كان في بيته الجديد يعاني من دوار مادي عنيف عاناه وهو يصارع الريح ، وقد رسمه المؤلف بدقة وحدها خاتماً دالاً على ذلك ، فهو يحس أنه في نقطة ولكنها عدم ، لا وجود لها (لأنها لن توصله إلى مكان ، لأنه ليس في مكان .. كأنه لا يعرف شيئاً ، اضحت نفسه وتلاشت حق أصبحت عندما فحاول أن يصرخ ليثبت وجوده ، وفعلاً صرخ صرخات وكاد أن يسقط) .

وليس هذا إلا المقابل الحي لحداثة المشكلة الفكرية التي جسدها أسئلة فدار حولها نقاشات الآباء ورفضه وغضوض تصرفاته بالنسبة له . وهذا جانب يمكن تتبعه في أعمال الرشود بسهولة ويسر ...

إن هذه الصورة التي تجاوز فيها الواقع وتناها هي التي خلقت له معاناته ، فهذا الاختيار نقطة انطلاق فجرت المواقف المتباينة بينه وعيشه المفرد ، الذي استبدل الاستكانة لتحكم الجيل السابق بالنقاش والمحاورة ، واستبدل بأفعاله فأصبح يمثل لغزاً يقف أمامه حائراً ، ولعل مفرداته تحمل في داخلها مناطق هزيعه فهو لم يحس أن تساؤله مستغرب حين قال : عن ابنه لماذا يرفض أشياء غنمتها إياه ويبدو دائماً متضايقاً ؟ إن كلمة (المنح) هي بيت الداء ، فالمنح لا يحمل التبادل والتساوي ولكن يعني السيطرة والقوة من جانب والقبول والاستكانة من الجانب الآخر .

ولكنه لأنه حكم بتكونه ينتقل إلى غوذجه الخاص ف تكون مقارنته مرسومة بصورة وأسئلته : « وببدأ يقارن بين حياته وحياة ابنه .. ليجد الفرق شاسعاً .. ثم يتساءل : لماذا يرفض ابنه كل شيء رغم وجود هذا النعم ؟ .. لماذا يرفض الزواج ولا يرى أية فتاة تناسبه .. لماذا يرفض أشياء غنمتها إياه ويبدو دائماً متضايقاً ؟ .. ويحاول العجوز أن يجد عرضاً أو جواباً لأسئلته فتتف به الحيرة في أبعاد متازجة متزاجمة ، قائمة به في خضم أسئلة تتعقد وتتكاثر ، حتى توقف العجوز عن التفكير نهائياً ويداً شارداً في لا شيء » .

هذه الحيرة الفكرية الداخلية ستجد معادلها الموضوعي ، ومن حقنا أن نتعمّل هنا المصطلح في هذا الموضع في عاصفة الأصوات التي تذكرنا بـ مشهد العاصفة في مسرحية الملك لير ، ولكن عاصفة (الأصوات) لا تسجل نفساً ثائرة ، ولكنها عاصفة حيرة تعصف بنفس عاجزة عن الفهم ، فكانت اللحظة الدرامية لهذا العجز هي تسجيل عاصفة عاتية ساخرة حينما تدور داخل جدران منزل جديد ، فعندما توقفت أشلأة الحيرة استكللها الكاتب بالحركة المادية المعبرة ، وهي حركة مستعدة من العينة نفسها التي يفهمها البحار ، كما قدمتنا من قبل حينما توقفنا عند ظاهرة الأصوات ، فتعجّد الضياع المعنوي في المقابل المادي .

* * *

إن هذا تشكيل فني متّيز ومتكملاً في أجزاءه المشبعة بمحوها ومدلولها العام المسيطر على عالم هذه القضية ، وهو تشكيل يشدها إلى محور جديد أو بعد وضح في هذه القصة ويحسن التوقف به ، وأعني به البعد الدرامي فيها ، أو بلفظ أكثر اقتراباً من المسرح التشكيل الـاخراجي في هذه القصة .

فن السهل ملاحظة أن هذه القصة يقترب معاشرها من معيار الشكل المسرحي فهي أقرب ما تكون إلى مسرحية ذات فصل واحد ، يرتفع السطار فلا يتغير المنظور إلا قليلاً ، فقد تثبتت المكان والمحضرت الحركة في زمن الفصل الواحد المفترض ، وليس التداعيات إلا منلوجاً محتملاً ، إن العجوز يتكلم وكأنه يحاور آخرين . بل إن الأمر يتجاوز إلى ما هو أقرب إلى الطبيعة الـاخراجية فتجسيد الحركة في ذهن التلقى تكشف أن المؤلف قد وضع كل المؤثرات الـاخراجية ، وهو عندما يستعرض حركة العجوز يصفها أو يسجّلها بدقة وكانتها معدة للتنفيذ على الخشبة المسرحية ، واستعادة مشهد العاصفة كـ سجله المؤلف يكشف هذا الطابع الـاخراجي لقوله :

١ - (قالها ثم اندفع إلى الأمام تجاه الدرج ، وتعثر في طرف طاولة وقعت واستمر في سيره ، وعندما أمسك بمقبض السلالم حاول أن يعود ليتصل بالטלפון بأحد أقاربه كي يسألها عن ابنه ، ولكنه تذكر أنه يعمل إدارة قرص التلفون .. استمر في صعوده إلى الطابق الأول فاصداً أن يفتح أحد الشبابيك ويكتشف حقيقة الأصوات في الخارج ، وبعد

متصرف الطريق وجد الأصوات تقترب منه بعنف شديد كأنها تضرره في وجهه .. تشنج العجوز ويبيت أوصاله وتصعد حرق وصل إلى الطابق الأول المهجور) .

كان تيار الهواء شديداً .. هواء هواء .. يتسلل إلى البيت من إحدى الاتجاهات فيلعب بكل أبوابه وشبابيكه المفتوحة) .

٢ - مشهد آخر (في هذه اللحظة دق الجرس الخارجي .. لم يرد العجوز واستمر في طريقه نحو شبابيك أخرى ليقفلها) .

تكرر الدق عدة مرات وباستمرار ولكن العجوز واصل اقفال الشبابيك واحدة تلو الآخر ، وبعد أن تأكد من صد الريح قفل عائداً يقصد نفس الطريق الذي يوصله إلى الطابق الأرضي ، تاه منه الطريق ... لأنه لا يعرف أبعاد الأبواب وأبعاد الغرف .. تكرر دخوله لغرفة أكثر من مرة وهو يبحث عن مخرج حتى أربكه جزئه تماماً ، خرج من الغرف إلى الصالة دون أن يدرى أنها الصالة) .

إن هذين المشهدتين سقناهما للتمثيل لأن معمار القصة كلها قائم على هذا الرسم السري .

بل إن إشارته إلى ردة الفعل العصبية للعجز حينما حرص المؤلف على أن يسجل جزع الأب حيناً تحول (إلى تصفيق عصبي فصاح الابن بأبيه) أن هذه حركة اخراجية واضحة ومقصودة عن مخرج مثل صقر الرشود .

إن قصة (الأصوات) عاولة ناضجة لفنان متفرد كان حمـه الابداعي قادرـاً على الاستجابة لمعطيات الفن القصصي ولعل وقفـة أخرى معه في محاـولـته الأخرى والمثلـلة في قصة (العـربـية) ستـيرـ لنا جـوانـبـ إـبدـاعـيةـ جـديـرـةـ بالـتـوقـفـ والـمنـاقـشـةـ والـتـحـلـيلـ .

(العربة)

خطوط أولية :

في القصة الثانية (العربة) يتسع مدى التحرك عند المؤلف فيخرج من المكان الضيق أو التند في الساحة الزمنية الداخلية إلى عالم الحركة المادية المواجهة مباشرة للواقع ، ولعل في هذا استجابة للإفادة من امكانية القصة في الوصف ، وإن كانت محدودية الحوار وتنوعية المشاهد والمقولات الموضحة والشارحة توحى بأن فكرة المشاهد لا تزال ماثلة في ذهن الكاتب .

جاءت الشخصية الغورية اختارة من الوسط الذي توقف عنده ، فإذا كانت شخصية الأب في (الأصوات) تنتمي إلى عالم منته ، يتعامل من خلال الماضي ، وهو عبارة عن جسد عاجز وأفكار مناسبة ، فإن الشخصية الجديدة تنتمي إلى اللحظة الراهنة ، ومن ثم استوى الجسد متعملاً متبدياً في شكل أسطوري قادر على الحركة ومواجهة الحياة .

في القصة السابقة يتجلى الحس المسرحي بوحديته المكانية أما هذه فقد وظفت امكانية القصة والحركة غير المحددة ، ومن ثم كان حور الأخيرة هو هذه الشخصية في حياتها وتنقلها فقدمت مساحة خارجية ممتدة في مقابل « السياحة » الداخلية في قصة (الأصوات) .

ويثلل المدخل في القصتين ملحناً فارقاً بينهما ، فالأولى فيها الليل وسكون حركته ، بينما تبدأ الثانية وتترعرع حركة النهار ، فالشمس تفتح القصة ، وإن كانت في حالة توديع « .. والشمس توشك أن تندو من مفارتها لنصب في الكون ذهباً أصلأً قبل أن تودعه .. ، وما أكثر ما سنلتقي بالشمس بعد ذلك .

وتبدأ حوادث القصة الأولى ، أو كلماتها الافتتاحية بخواطر لذينة ، وصورة رجل مطمئن وفراش وثير ومراتب وعذفات .. الخ ، أما هذه فإن زخم الفعل يواجهنا من

لحظة الحركة الأولى فتضعننا مباشرة في أتون المعانة :

« يزدحم نوح داخل عربته الصغيرة القدية التي تقف في شارع ضيق يضيق بالناس .. تلتهم عيناه أكذاب رقاب المارة المتعددة على طول الشارع الضيق ، المتوجة باستمرار وانفعالات الانشغال والترقب الخائف تبدو على وجهه » ، فكان هذا الاختيار يحمل تناسقاً بين الموقف والشخصية ، ومن ثم كان في هذا إينان وإشارة إلى عور الموضوع الذي كان مسيطرأً على ذهن مؤلف القصة .

تتحرك الشخصية المورية لقصة « العربة » في عدد من المواقف الدالة والفاصلة أحياناً بين مراحل متيبة ، يقدمها لنا رساماً إطاراً حررياً بالانتباه : « .. رجل أحمر فارع الطول قاسي الملامح بارز العضلات ، هيئته كمثال .. ». هنا التكوين الخارجي للشخصية - ولنا عودة إليه - مؤهل لأن يختبر أو تكون المواجهة فعلاً ملماً .

أول اختبار على هو وضع هنا البطل « الاسطوري » في خضم حياة أو وسط ينافق التصور الأولي الذي يترسّب في الذهن ، لذلك نجد أن ارتعاشة الخوف أو استبداد حالة القلق هي الأولى ولعلها تدعوا إلى خلق الشعور الذي يوحي بأنّ هذا البناء القوي يقابله توتر داخلي متين ، « فانفعالات الانشغال والترقب الخائف تبدو على وجهه .. ».

لذلك لقد كان المدخل الذي يشبه وصفاً لمعركة يقدم مفارقة في أنّ هنا « الفارس » كان ينتظر آخر كيس « فحم » يحمله له مساعدته ، وأن خوفه آت من أنه يقف بعربته في موقف تعطيله لوحدة « منوع الوقوف » !!.

« .. إنه آخر كيس . الباقى كيس واحد فقط .. فإذا تأخر العامل وأدركني الشرطي سوف تذهب قيمة النقل كفراة .. بالله أين أقف ؟ في كل مكان يحظر الوقوف وخصوصاً الأماكن المهمة . الذي يهمي هو أن أقف لأجد شيئاً أقتله .. في كل مكان تصادفي هذه اللوحة كأنها سوط عذاب تفرض المسيرة على رغم إرادي .. يجب أن أقف ولو مرة واحدة دون أن أغرم ، يجب أن أجتاز هذه اللحظة ، منوع الوقوف ؟ لماذا يمنع الوقوف ؟ آه لكنّي لا تكون خوضى ، ويعيد النظر إلى اللوحة ثانية ويبيسم ابتسامة يشقها الألم العريض وبكسرها في وجنته قبل أن تنبثق اشراقتها الساخرة .. ص ٣٩ » وتنتهي هذه اللحظة بالاخفاق .

إن مناطق السخرية المحتفي أن هنا البطل بتكونيه الوحي يقف في هذا الحضيض المذل الذي يكاد يكون مدمرأً لهذا الكيان المميز ، لقد وضع التيز في قاع يقضى عليه لولا أن ثمة بذرة باقية وكامنة . إن « مقاومة خفية انطلقت من صدر نوح لتفجر في أعماق الصمت الشغيل قهقهة طبيعية صافية .. ص ٤٠ » .

إن فكرة المقاومة هذه تؤذن بانتقالة جديدة حيث العمل في أرض رجل غني لزراعتها فهذه مثلث الخروج من مرحلة يعمل الجسد فيها مطية حيوانية إلى قوة خلافة ، فالعمل على العربية لا يمثل أملًا يسعى إليه ، فهو عشور مرغم ، بينما كان حلمه يمتد إلى مكان آخر ، يقول : « إنها تتبعني وتضيق جسدي ، أمنيقي أن أترك هذه العربية وأعمل في حقل كفلاح ... طاقة جسمى تكسس في هذه العربية وأنا أريد أن تنطلق في أرض تصنع العجب . أحب الأرض يا فاضل وأريد الاستقرار .. أحب أن أخلق من العدم وجوداً .. ألم تعرف على متنة . متعة الخلق ؟ ص ٤١-٤٢ » .

إذن لحظة الانتظار السابقة تحولت إلى انتظار من نوع خاص ، انتظار لحظة الخلق ، ومن ثم استطاعت فكرة المقاومة أن تثار وأن تتجاوب مع أملين ، أمل التابع الذي كان يتفق أن يعمل على عربة كعربة نوح ، وأمله هو حيث ينتقل إلى الأرض ليزرعها .

إن ثمة تجاويبًا حيًّا بينه والمرحلة الجديدة مع الأرض ، « كان نوح يحب الأرض ويعتبر بعثها شيئاً أساسياً يستحوذ على كل تفكيره ويدفع به في أخلاقه عنيف يبذل من أجله كل طاقته بسخاء ... » في كل حركة كان يعلم بانشاق خضار أو بفتح برم أو بازدهار جديد . ص ٤٢ » .

ولكنه يصطدم باللعنة التي تطارده ، فصاحبة البيت القصر تجهض أعماله ، تتدخل في أعماله فلم يستطع أن يتحمل عبئها بأحواضه ومزرعته ولا يقبل أراءها السخيفة . ويجري العمل : « لن يعمل في أرض يملكتها آخر » ، وينطلق متمنياً أن تكون له أرض ويلتقي بإخفاقه ياخفاق آخر ، فعربته تحطم حيث صدم تابعه بها . وتساقط الأملان ، فهناك ما هو أوسع منها ، وسعادتها ليست محصورة بالعلاقة الفاتحة بينها ، ومن ثم ليس لديها ما يفعلانه سوى أن يذهبها إلى المقهى لينفجر نوح في ضحكته المعهودة الصافية .

حاجز الملكية :

موقفان أو علاقتان أساسيان تبديان أمامنا بوضوح عند مفصلين مهمين من مراحل الانتقال من حالة إلى أخرى ، ويكن تحديدهما بمرتكزين أساسين هما : القانون والملكية ، وتحديداً فكرة الخضوع والقبول لهاتين السطوتين فشخصية نوح في تحركها محاطة بهذين ، وكان رد الفعل أو العمل نتيجة لتحديها بطريقة أو بأخرى ، ولللاحظ أن هذا الاصطدام يتبدى في حالة الحركة الخارجية ، رفض الواقع ، أو الحركة الداخلية التنفيذية عن حالة السخط بوسائل دلالية لافتة للنظر .

إن فكرة « النظام » لا تعنى الفكرة الكلية ولكن تحديد ضمن المعاناة اليومية ، كان نوح فلقاً متسلحاً لأنه خالف « النظام » فوقف في موقف من نوع الوقوف فشكلة صاحب العربية ساذجة وبسيطة ، ولكنها في الجانب الآخر تضرب في نفسه البسيطة ، فإن هذه اللوحة « القانونية » تقف حائلاً بينه ورزقه ، وتلتهم حصيلة جهد ، وهذا كانت ردود فعله الحادة ، خاصة وأن ابتسامة السخرية تمس مقوله « القانون » وحفظ النظام ، فثمة سخط خفي يعبر عنه بالكلمة بل ويتجسد بالانفعال الداخلي الحاد والذي يعاوده كلما وقف مثل هذه المواقف : « فلا يجد مهرباً من حرقته إلا بتحرييك شيء ثقيل يدفن فيه شحنة تشنجه الزمن الذي يعجز عن تفسير مصدرها .. ص ٢٩ » .

ليست هذه رده فعل عفوية وإنما يخرون سخط سيتعمق عندما تراه يواجه الطرف الآخر المثل « بالملكية » أو يتسلطها ، حينئذ تتضح العلاقة القائمة بينها ومعنى بروز هذا الانفعال الخاص ..

يقول نوح : « هذه حكاياتي ، كلما أملك شيئاً أفقده مرغماً » ص ٤٤ . عبارة موجزة ولكنها تشخص المحور الرئيسي للقصة ، وتعين البداية والمآل والظرف المحيط ، ومن ثم يمكن اعتبارها مرتكزاً أساسياً للمفارقة التي قامت عليها ، فهي تضع مسماها على حد « الوجود والعدم » ، واستخدامنا لهذين اللفظين ليس تنطعاً ولا نريد إثارة الرعب من الدخول في متأهات ، ولكننا نستخدم عبارة المؤلف نفسه التي وضعها على لسان نوح : « أريد أن أخلق من العدم وجوداً » فهذه الأمنية هي التي تتكسر على أطراف الحقيقة الوحيدة التي تواجهه .

من المفيد أن تتأمل هذه الكلمات حيث تتجاوز ثلاثة معاني بعضها يعاكس الآخر : أملك - أفقد - مرغماً . فهذه الثلاث ، إن عنت معناها لفويأ فإن حدود فهمها يحتاج إلى وقفة ، فحقيقة الملكية عنده لها مفهوم ، والفقدان يأخذ أشكالاً والارغام يختلط بالاختيار ، وهذا يحتاج بيان .

لم يكن نوع « يملك » إلا العربية التي يعمل عليها ، وقد « تنازل » عن العمل عليها لاتسعه فاضل الذي فقدتها بدوره ، ومع أنها لا تقل « ملكية » بالمعنى الواسع ، فهي لا تزيد عن كونها « وسيلة » عمل يعتمد عليها فإنه قد فقدتها أو سيفقدتها في نهاية القصة .

ومن أن هذه « العربية » قد تكون لها دلالات فنية خاصة ، فتها وها بدأت الحكاية وانتهت ، كما إنها العنوان الذي تصدرها ، فإنها أيضاً ملكية غير مقبولة ، فهي مرتبطة بالهوان والعبودية ، وما أثيرها بعربيات العبودية قد يعاين حيث كانت الأجسام القوية تجرها ، لهذا لم تكن بالنسبة لنوح أمنية ، ويرى نفسه وطاقته محشورة بها ، تتبعه وتضائق جسمه ، فقد كان معلقاً بالانطلاق في أرض يصنع فيها العجب .

لذلك كان قراره بالتنازل منطلقأ من الموقف المهيئ له ، ومن ثم فإن كان هذا يمثل تلسكاً حقاً فإنه لم يفقد مرغماً - في هذه المرحلة - بل مختاراً طائعاً .

وهذا التخلص يتقله إلى مرحلة العمل أجيراً في أرض غيره ، وهذا الانتقال النوعي صنع علاقة جديدة بينه وما يملك ، انتقالة من الحقيقة إلى المجاز ، ومن ملكية الشيء إلى خلقه ، فنوح في مرحلته الثانية تلبس حالة الفنان الذي يخلق وليس بالضرورة أن يملك ، فالفنان حين يصنع لوحة ويسعها لا يعني تنازله عن الملكية استقطاع حقه الفني ، فنوح لم يملك الأرض تماماً كالفنان الذي لا يملك اللوحة المباعة ملكية مادية ، ولكن الصلة بينهما لا تنفص ، وكذلك هو وأرضه :

« كان نوح يحب الأرض ، ويعتبر يعشها شيئاً أساسياً في حياته » .

يقول عنه طباخ القصر : « .. إنه فنان مثلـ . إنه رجل يعصر نفسه في التراب الصبح فيتورد ... »

« .. على رجل مثلـ ألا يحرم الأرض من إبداعه .. » .

الملكية - إذن - اتخذت مفهوم الخلق ، فهو لم يملك ولكنه «اتتج» ، وهو كذلك لم «يفقد» ولكنه «تخلى» مختاراً ، ولكنه اختيار عاط بالارغام ، فتم التجاوز إلى قضية أكبر تتحدد في قوله : «لن أعمل في أرض «يلكمها» الغير .. ص٥٤» ، فكلمة «يلكمها» هنا لها معنى مغاير للقول السابق « كلما أملك شيئاً .. » ، ويضيف جازماً في أنه لن يعمل فيها يملكه غيره بل إنه يريد أن يتصرف بحرية في اختصاصه وفي حبه لعمله . ص٥٤ .

إن هذه المقوله تعني أو تدعى إلى الربط بالحادثة السابقة ، فهي إذن أشبه ما تكون بالتصريح العقوي بأنه لن يعمل تحت ظل نظام مثل هذا النظام ، ومن ثم يرغب في التحرر من القيد إلى الانطلاق ، لأنه تصريح جاء واضحاً بعد اتساع لحظات المماناة ، فتحت بند النظام تحمل لدقائق سياط القانون ، أما عمله الأخير فقد أحجهض كاملاً .

* * *

الشخصية بين الشكل والمعنى :

كما أن الخلية حاملة لصفات أصلها فإن الكلمات الأولى التي قدم بها المؤلف شخصية نوع تمثل العينة الأولى التكاملة والمشيرة إلى الامكانيات الكامنة والتي ستتدلى من خلال الاختبارات . لقد جاء رسم الشخصية منفصلاً عن السياق أو مقدماً له ، تماماً كما يصنع المؤلفون المسرحيون ، والرشود منهم ، حين يصفون أبطالهم وبعد الوصف ترفع التارة على وصف الناظر المشاهد : « الوقت قبل المساء بقليل والشمس توشك أن تدنو من مغاربها .. الخ » .

وقبل هذا قام بتقديم الوصف - العينة - الذي يحمل البيان الأولى للشخصية ياطارها الخارجي والداخلي أو بتوحدة هذين في الصورة المرئية ، يقدم الشخصية هكذا :

أ - « رجل أسرع فارع الطول قاسي الملامح بارز العضلات ، هيئته كمثال صنعه فنان لبطل خالد ... » له عينان تuhan عن ذكاء خارق ... » .

ب - « وعن آمال حطمها الزمن ورسوها في قراره عينيه ودفعها في عمقها البعيد فهناك بريق حارق حزين يعوم في نظراته دافعاً ويصعب ادراكه أبداً ، ولكنه رغم غوضه حبيب طيب لما فيه من صفاء الحزن العميق .. لا تجفل منه أي نفس تراه ..

عيناه رحلة لكل حزين .. حركته هادئة رغم القسوة الملحة باصرار في بروزها على وجهه ..

تركز هذه السطور على مدخلين ، فالفقرة (أ) تقدم الظاهر الخارجي ، وهو وإن كان وصفاً جمانياً ولكنه يتجاوز التعريف أو التحديد والتمييز ، إلى محاولة التوصل إلى شيء كامن في نفس الفنان يريد أن يجده مكتوباً . ولو تأملنا كل صفة جسدية ستجد أنها تدور حول شيء معين ، فهذا الرجل الأسرى فارع الطول - قامي الملامح - بارز المضلات . فالرجولة معنى وليس تحديد جنس وإنما كانت كلمة أسرى أو أي صفة كافية للدلالة على النوع ، ولكن الرجولة هنا مقصودة لأننا ستجدها بعد ذلك تتردد مؤكدة المعنى الأولى : « .. إنه رجل يعصر نفسه في التراب الصبح فيتورد وتزكي رائحته . ص ٤٢ » ، فهو يعرضها لنا هنا وهو في حالة عمل ، ويؤكد داعماً على فاعلية هذا الجسم الرجولي : « آه ما أجمل أن يختنق جسم الإنسان أو يختنق ما يختنق بداخله .. ص ٤٣ » .

وكل الصفات الأخرى تؤكد على هنا الجانب العملاق في هذه الشخصية . ولكنه يحس أن هذه الكلمات تحتاج إلى تجاوز الوصف إلى التجسيم ومن ثم إلى خلق التصور في الذهن ، فلم يجد بدأً من أن يستحضر كمال الفن فيصفه بأنه « كمثال صنعه فنان خالد » ، والكلمات هنا مقصودة فستلاحظ أن كلمة « فنان » تفرض وجودها في القصة :

يقول الطباخ عنه : « إنه فنان مثلـي . ص ٤٢ » وكان نوع من جهته يسمى الطباخ فناناً : « أي ألم يا فنان .. وكان يقصد يا طباخ لأنه اعتاد أن يطلق عليه لقب فنان . ص ٤٣ » وهذا الكمال يتم بإضافته إلى فنان خالد كي يجمع مع التكامل أو التنساق فكرة الخلود .

ولكن هنا الوصف التجميلي يستكمل بملحقين ، أولهما : « قامي الملامح » والثاني « عينان تمان عن ذكاء خارق » . فتفذ إلى ما وراء الشكل حيث يترجع الكمال الفني بالحالة الإنسانية ، أو تلس المعاني ، وهذا فإن قرامة الذكاء الكامن وراء العين يقودنا إلى القسم الثاني من التعريف حيث التركيز على الجانب الداخلي ، فالرسو في القسم الأول يقبله أو يساويه عن حيث الآمال المحطمة المتربسة ، والدفن في العمق . وتنكتب الألفاظ شيئاً من هذه الحال ، فالبريق يأخذ صفات ليست هي له : بريق يعموم - حارق - حزين - والصفاء وصف للحزن العميق ، وتحول العين إلى رحلة لكل حزين ،

لقد امتد الوصف إلى رسم لأبعاد الشخصية الداخلية ، فهذه خطوط زمن محفور .

وهذا الشقان ليسا منفصلين فهنا رابط بين المجهتين ، فالعنين تبدي لنا حين الوصف المادي والمعنوي فهي نافذة لها معاً ، بل ويزداد التأكيد من خلال استعمال كلمة « القسوة » ، فقد مثلت مظهراً ونتيجة فتشكلت تبعاً للمعاناة ، فحين الشكل أشار إلى أنه « قاسي الملامح » وحين أغرق في التعبير عن المعانى المستكنة كانت إشارته إلى أن « حركته هادئة رغم القسوة الملحة .. » .

لقد جاءت التقدمة إذن «عينة» متكاملة لطبيعة المعاناة التي ستظهر في رحلة «العربة » ، وهذه العينة ستتكرر نعمتها في الداخل نجده مثلاً يصفه حين نزل من عربته : « .. وينزل منها بصعوبة لطول قامته وعرض كتفيه ، فتهتز العربة القدية وكأنه فارس ذو وزن أراح جواهه .. ص ٢٩ » . ويقول مرة أخرى : « كان العمل شاقاً ومضنياً ولكن نوحًا بما منحه الله من قوة وصفاء نفس .. ص ٤٢ » .

ويكرر النغمة الثانية : « بدت خيبة الأمل ترخي من عزم يديه القويتين اللتين تحملان الكيس وتبسط انفعالاته السابقة في ترافق مريض لتعكسها على وجهه باهتة خفيفة تشقها ابتسامته المعهودة التي يخنق اشراقتها الساخرة ألم عريض ويكسرها في وجنته . فتندو تلك الوجبات انعكاسات لشاعر متنافرة أو لمزاج من الغربة والانبهار .. ص ٤٠ » .

إن حدي القوة والضعف اللذين تم وصفهما سجدهما الخذا مظاهر أخرى حيث تتجدد في الشخصية من حيث أماهاتها وتصرفاتها وعلاقتها . فحينما ننظر إليه شكلاً وتصرفاً فإن أحد الانطباعات سيعطيها سمواً خاصاً لهذه الشخصية ، فهو : قوي - ضخم - محظوظ - متسلق بالأرض . وهذه تتطرق من الشكل الجامد إلى التصرف .

ومن ركائز هذه الشخصية تلك اللسات التي تشعرنا بمساحة الأماني والطموحات التي تنقلها العبارات التي دارت حوله أو على لسانه ، يقول :

- أمنيقي أن أترك هذه العربية وأعمل في حقل كفلاح .. ص ٤١ .
- أحب الأرض وأريد الاستقرار .. ص ٤١ .
- أحب أن أخلق من العدم وجوداً .. ص ٤١ .

العبارة الأخيرة تعطينا أو تدخلنا في عالم متسم ، عالم مطلق غير عمود تجاوز الأماني السابقة إلى تحديد الصورة « المثالية » لفكرة العمل ، لذلك يؤكدها بعد ذلك بقوله : « ما أجمل أن يعترق جم الإنسان أو يحترق ما يخزنه بداخله .. الشمس صديقي .. ص ٤٢ » .

فكرة الانطلاق واحترق هذه الطاقة الكامنة في هذا الجسم الأسطوري قتل جماع الأماني السابقة والتي نعمت من سخطه على حشره في تلك العربية وسط زحمة الناس ، إنه « حشر » في المكان وضيق في النفس وهذا فإن هذه العبارة تعطينا لحظة تصالح مع الشمس حيث نلمس إحساسه بهذا الحال الكامن في جانبها المبدع .

إن العبارات الثلاث السابقة تدخل في شمولية النظرة فإنه ، وإن كان يتحدث عن نفسه ، فإنه من جهة ثانية يذكر باللحاجة العامة فهو واحد من أصحاب الأماني الكبيرى ، ولهذا نلاحظ أن كلماته دارت حول « ما يجب » و«ما يتفق» ، الأمانية درجة محدودة ومحصورة في أن يترك العربية وي العمل في الأرض ، وهكذا تكون الأماني الخاصة ، أما الحب فيرتفع إلى مستوى المعنى العام الذي يخصه ويشمل الآخرين ، فقد ربط حب الأرض بالاستقرار ثم ارتفع به إلى مستوى عال حينما حول الفعل إلى خلق من العدم فالتفقى ارتبط بالتخلص من شيء أما الحب فهو الأمال الكبيرى المعلقة .

ويتبدى هذا السمو في فعله الممثل بعلاقاته ، ولعل أبرزها علاقته بتابعه « فاضل » سترى مغامرة التأويلات حيث تشد أعنتنا إلى التلازم بين هذا البطل الأسطوري شكلاً ، مع فاضل المزيل الضعيف « هزالي وضعفي .. ص ٤١ » . فلن المكن الربط بين القوة والفصيلة فتلازمها يعني الشيء الكثير ، ومن ثم فإن العبارة البريئة التي يقدم بها المؤلف تعاملها حين يقول : « ويجلس الاثنين في راحة تامة يتحاسبان ويتفاهمان فيها بينهما على العمل عند باب القصر .. ص ٤٢ » ، تعنى شيئاً كبيراً خاصة حينما توقف عند : راحة - حساب - تقاضم - باب القصر . فهذه ذات مدلائل مغرية بالحديث .

ولكن الذي يلفت نظرنا لقطتان فقط تتبديان في لحظات متقاربة ، ففي حالة سخط عارمة حينما تسبب تابعه في إفساد عمله وحرمانه من أجر ، يتحقق أن يلكه ويطيح به من بعيد ، ولكن روح « المقاومة » طفت على ما عداها فتحولت السخط إلى الرضى ، بل إن هذه اللحظة تسامى بطريقة لا فئة للنظر ويرتفع فيها نوع إلى مستوى عال ،

فالعاطفة التي كانت قبل قليل هي : « كان وجهه جاماً وكل شيء في قراراته يتظاهر ... كاد أن يلعن العامل وهو يتابعه ، ضربه لكتة عن بعد .. ص ٤٠ » . هذا الشعور تحول إلى تلطف وحنان فيدعوه إلى تنظيف وجهه من الفحم مؤكداً على المغنى العام والمهم : « .. أريد أن أرى ملامح إنسان لا قطعة من فحم تجلس بجانبي .. ص ٤١ » .. ويختار القول إلى الفعل حينما يساعدته ليكون إنساناً حقيقياً عالماً ، ويحقق له أمله فينفع له بعربيته ويعله قيادتها ليصبح قائداً ماهراً ...

إن هذا السخط المؤقت الذي يتحول إلى رضى تجده يتكرر دون نتيجة حينما يتغير مستوى التعامل والشخصيات ، ومع علاقة جديدة وطبقة مختلفة وإن كان الضرر في الحالتين واحداً فقد تدخلت المرأة العجوز الغنية فلم يستطع أن يتحمل عبئها في عمله « كيف أحتمل عبئها بأحواضي ومزرعي .. ص ٥٥ » . وحين تصطدم إرادته ويهضم عمله يذهب سخطه إلى نهايته ، ولم يستطع الطباخ أن يقنعه بإيقاف الحلول ، « لا تطلب حلقك مائة في المائة ، بل اكتف بالخمسين وسيحالفك النجاح .. ص ٤٦ » . وكما ترى من قبل أن يلكم فاضل فإنه يود أن يصفعها ، ويصف عملها بال بشاعة ، وهذا كان قراره هجر العمل .

إن هذه الثنائية في الشكل والمواقف والتصورات تعمق برسم متى حينما استطاع أن يصهر عنصري القوة والضعف ، والعلقة والحنون ، الإرادة وعدمه ، فقد أدرك أن الشخصية لا تجسد وتتبدي إلا من خلال الفعل لا الوصف ، وإن الكلمات المباشرة إذا تجاوزت الدلالة إلى التعبين تتحصر في حدود ضيقة ، لهذا تجده يقوم بشدنا إلى التظير من خلال فنون متعددة تسلط على الشخصية ليسلط الضوء على زواياها متكاملة .

إن شخصية نوع شخصية معقدة التركيب شكلاً وتعبيرأً ومواقف ، من ثم فالوقف عند لحظات مكثفة تكون مفيدة في التحكم في رسم الشخصية ، ومن أهم تلك الوقفات تلك التي يحاول أن يجعل فيها الباطن ظاهراً ، وأشار إلى الموقفين الخامس والذين كان عندهما مرحلة التحول والانتقال من وسط لأخر ، وسنلمس بوضوح المحاولة الدلالية التي جسد بها المؤلف هذا الموقف .

أول تلك اللحظات حينما حرقه افتعال الانتظار القلق في مفتاح القصة ، وكان المستغل أو المتحرك منه قوته البدنية غير الخلقة سلاحظ أن ردة فعله العصبية تجسد

الداخل وكذلك مستوى تصرف الجسد القوي فقط : « ثم يحرقه انفعال رهيب يعاوده دأباً فلا يجد مهرباً من حرقه إلا بتحريك شيء ثقيل يدفع فيه شحنة تشنجه المزمن الذي يعجز عن تفسير مصدرها .. يحرك العربة بقوة عنيفة فتهتز .. ص ٣٩ ». إن هذا التفريغ الجدي لشحنة انفعال القوة العاجزة ، يكشف لنا أو يتبع الفرصة لنا إحاطة أوسع لمنه الشخصية .

ويعود مرة أخرى إلى هنا النوع من التعبير لتصوير حالة عجز أخرى ، ولكن ضمن إطار أدق ، فلم يعد تعبيراً عن ردة فعل آنية ، أو عضلية ، ولكنه يمثل مرحلة أكثر تطوراً ، فقد تحول نوح من كتف يحمل إلى يد خلاقة ، ودخل مرحلة السمو الفنية ومن ثم فالانفعال التشنجي يجب أن يكون مساوياً لهذه المرحلة فلن يكون مقتضياً على يد تهز أي شيء . نجد أولاً أن التعبيرات والانكسارات المتأللة التي تلمع بالسخرية التي تذكرنا بسخريتها السابقة ، ثم تكون بداية ثورته الجلوس أمام وردة حمراء زاهية التفتح واللون يقطفها وكأنه ينهمها من غصتها يشها بأتفاس مشتجة الإيقاع وجسمه يرتعش وكان انفعلاً داخلياً رهيباً يحرق أعماقه فلا يجد خلاصاً منه إلا بهذه الحركة .. ص ٤٢ .

إن الموقف يتكرر ، ومحاولة « التفيس » هي هي ولكن طبيعتها ومستواها لا بد أن يكونا متلائمين مع هذه المرحلة الفنية ، وقد ازدادت الحركة العنيفة حتى وصلت إلى أن تخلفه « منطرياً أرضاً غارقاً في عرق أفرزته الحركة المعيبة وشمس الظهيرة واللهوب . ص ٤٢ » .

إن التسائل الذي ند من الطباطخ « الفنان » هو : أيعقل أن يكون هذا الجسم الناثي مريضاً ؟ يتخذ موقفاً بارزاً يحسن التنبه إليه ، خاصة وأنه قد أشفعه بتشخيص أولى « أهون نوع من الصرع ؟ » وهذه إضافة مضيئة قطبية الحركة المشنجة والمعبرة إنما تقدم لنا هذا الكائن السامي الخالق وقد أستطعه مرض عقلي خفي ، ومن ثم فالحركة ليست بدنية ولكنها عقلية ، فهذا المرض مرتبطة أحياناً بالعقليات المتبردة والاحتلال الوجوداني ، ومن ثم فهذا المرض « المقدس » وسيلة من وسائل الفوس إلى هذه الشخصية المليئة بالتناقضات ، ومن خلطها وضح أن اختلال المجد المثالي إنما مرده لاختلال الأعراف وال العلاقات .

* * *

من السخط إلى الرضى :

إن ثمة عبارة أخرى مهمة تحمل شيئاً من معاناة الداخل ولكنها تنقلنا إلى عالم مختلف بجاف للسخط لقد كان نوع في ختام كل معاناة يقنه وتسيد به السخرية من ما حوله ومن ثم تجد أبيقورية كامنة في داخله يستخدمها حين الحاجة ، فحور الرضى يلعب دوراً منها ، فنوح يضعه مكان السعادة أو بديلاً مؤقتاً لها ، فعندما يسأله تابعه بعد خيبة الأمل الأولى : « هل أنت سعيد؟ » ، تكون إجابته منصرفة إلى فكرة الرضى فهو ليس سعيداً ولكنه راض .

وتكرر هذه على لسانه عندما يجد تابعه يشكوه ضعفه وهزاله فيقول : « هل أنت راض؟ » .. وهو في بحثه عن هذا الرضى يستبدل عملاً بأخر بحثاً عن هذا الرضى وكأنه قدر الإنسان المعاصر ، فهذه ردة فعل (أبيقورية) إزاء الأحداث حيث يتقبلها بعد تآزمه بابتسمة ، حيث يتوجه حسه الداخلي إلى الفلفة المناسبة في الوقت المناسب ، وإن دفع المحن من جهده وأعصابه ، فهذا حدس كان يأتي في لحظة الحاجة إليه ، لقد كان ما كان فلم يتبق إلا فكرة القبول والرضى وكما كان (الإبيقوريون) يستقبلون عاديات الحياة بهذا المدود والصفاء والابتسمة الساخرة نلاحظ أنه أيضاً ، حينما أجهضت آماله ، كان يختتم الموقف بحقيقة ، هي الروح المقاومة :

« فترة الصمت الثقيل الممل تفرض وجودها في المربة كشخص ثالث بصورة مزعجة ، حق لكنها توشك أن تذيبها في وجود لا يطيقانه وترغبها أن يقيا مقيدين بها إلى الأبد . ولكن مقاومة خفية انطلقت من صدر نوح لتفجر في أعماق الصمت الثقيل فحقيقة طبيعية صافية أدخلت العامل الذي يجلس بجانبه وجعلته يتوه في تساؤلات عديدة ليجد تفسيراً لها أو مبرراً يقنعه بأنها كانت بذلك الصفاء رغم الغض المسيطر على نوح .

ص ٤٠-٤١ .

وال موقف الثاني في الختام عندما فقد كل شيء :

يقول تابعه فاضل : « وماذا في أن تصدم؟ الإنسان يترقب ويصدم ، المهم أنت سليم » .. بل يؤكّد أن هذا قضاء وقدر ، وتحتم القصة بجلة في المقهى : « .. وبعد صمت طويلاً ينظر أحدهما إلى الآخر ويتفجر نوح ضاحكاً ضحكته المعهودة .. » .

إن فكرة الرضى التي ظهرت في موقفين أساسين في القصة ليست فلسة ، ولكنها إشارة إلى ولادة التفلسف من باطن الحياة حين تكون هذه المواجهة ردة فعل مطلوبة ، فالرضا هنا نقض لعبه الماضي ومن ثم لا يعني الاستسلام بل التجاوز .

إن تحطم العربية ، وهي الملكية الباقة له كان يستدعي تحطم نوح الذي فقد في وقت واحد ما يملك وما يحب ، ولكن بقاء المعنى الكبير في نفسه يعطي القدرة على اختيار جديد ولعل نوح في فهفته كان يوقد « المقاومة » التي تحركت من قبل لينهض من جديد .

هوامش :

- (١) نذكر هنا أن سليمان الخليفي بال مقابل لم ينس المحاولة في الكتابة المسرحية فكتب مسرحية (متاعب صيف) .
- (٢) د. محمد حسن عبد الله ، « المركبة المسرحية في الكويت » ص ١٤٠ .
ال مصدر السابق : ١٤٦ .
- (٤) تمنت هذه الظروف في أنه في سنة ١٩٦٦ وبعد نجاح مرحمة الحاجز وقيام مسرح الخليج العربي برحلته الأولى إلى بغداد والقاهرة حيث حقق نجاحاً طيباً ، حدث في هذه الفترة خلاف داخل الفرقة انصرف بعدها صقر عن الفرقة إلى نشاطه الإذاعي وعوده اهتمامه إلى تكملة تعليمه الذي انقطع عنه عدة سنوات كا أنه اهتم بمحالته الاجتماعية الخاصة . ولكن القضية الأساسية التي أحب أن أؤكد عليها هي أن انقطاعه عن مزاولة النشاط المسرحي المباشر فجر حاجته الدائمة إلى التعبير عن نفسه وكانت هاتان القستان البداية الأولى ، ولكن بعد شهور قليلة اقترب صقر الرشد مرأة أخرى من المسرح حينما أعد مسرحية (المرأة لعبة البيت) التي عرضت سنة ١٩٦٨ ، وكانت هذه تقتل بدايته عودته الثانية إلى بيته الأساسي المسرح وواصل انطلاقه الناجح في السنوات التالية .



الشعالي
وكتابه « يتيمة الدهر »
٣٥٠ - ٤٢٩ هـ

د. سهام الفريج
جامعة الكويت



حياته :

أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل ، قيل كان فرآء جلود الثعالب فلقب بها (وفيات الأعيان) ٢٥٢:٢ وقيل كان مؤدياً للصيام ، وكان والده يعمل بخياطة جلود الثعالب ، فهو ابن الثعالبي وليس ثعالبياً (نثر النظم ١٦) . عاش في شرق فارس ، وتنقل بين مدينة نيسابور ومدن خراسان الأخرى شأنه شأن غيره من أدباء العصر في محاولتهم للتقارب لبعض الملوك والأمراء للتكسب . فزار البلاط الساماني في بخارى . وقصر قابوس ابن وشكير في طبرستان ، وقصر خوارزم شاه في جرجان وبلاط الغزنويين في غزنه ، ثم عاد بعد ترحال طويل إلى مدینته الأولى نيسابور ليقضي فيها بقية عمره .

أما العصر الذي عاش فيه الثعالبي فهو العصر البوهيم ، وكان فيه الصراع على أشده بين التيارين العربي والفارسي ، وقد كان بعض حكام الدول التي زارها يحاول أن يبعث اللغة الفارسية وأداتها ، ولكنهم كانوا مضطرين للبقاء على اللغة العربية وأداتها والدليل على ذلك هو اجتماع الكثير من أدباء العربية وعلمائها بقصور هؤلاء الحكام الساسانيين . فقد اشتهر مجلس الوزير المهلبي وزير معاز الدولة ببغية من الأدباء والشعراء من بينهم أبو الفرج الأصفهاني والحسن التنوخي ، ومن الشعراء ابن الحجاج ، وابن سكره والحماتي وغيرهم . وتذكر الأخبار أن هذا الوزير حاول أن يجذب المتنبي إلى بلاطه حينما عاد الأخير من مصر إلى العراق ، ولكنه لم يفلح .

ولا تنسى أيضاً مجالس الصاحب بن عباد ، التي ذاع صيتها من فارس ، والتي كانت ملتقى لأشهر أدباء وعلماء وشعراء العصر . وقد كان لها أكبر الأثر في اثراء النهضة الأدبية في ذلك العصر .

ونجد في الجانب الغربي من المملكة الإسلامية بلاط الحمدانيين في الشام والذي كان عامراً بالأدباء والشعراء ، والدولة الحمدانية تمثل بقایا النفوذ العربي في هذا الجانب .

فرأى الثعالبي عندما تكن من فنه ، ووضحت له ملكاته الفنية أن لا مجال ل شهرته إلا في قصور الأمراء ، عليه يشتهر ويذيع صيته كغيره من أدباء عصره . فبدأ يشق طريقه في الوصول إلى هذه الطبقة من المجتمع ، وبعدها نال مكانة رفيعة عند هؤلاء

ساعده في ذلك غزارة علمه وتنوع أداته ، وكان معظم من اتصل بهم قواد ووزراء أشهرهم :

١ - شمس المعالي قابوس بن أبي طاهر وشمير الجييلي :

كان أمير طبرستان والجبل ، وبعد فترة تولى جرجان وطبرستان سنة ٢٦٦هـ لكن البوهيين تغلبوا عليه ونفوه ، وبعد موت فخر الدولة البوهيمي استعاد قابوس ملكته وكان ذلك في سنة ٣٨٨ . وقد مدحه الشاعري بعد أن استعاد ملكته بقصيدة مطلعها :

الفتح منظم والشهر مبسم وظل شمس المعالي كلّه نعم
(معجم الأدباء ٢١٩:٦)

وكان هذا الأمير أديباً محباً لأهل الأدب ، وقد بلغ في ذلك مبلغاً فقد كان يغري من يزوره من الأمراء والسفراء من يجد فيهم الموهبة الفنية بالبقاء عنده (البيهية ١٤٩:٤) . وقد اتصل به الشاعري وحظي عنده بالقبول عندما أهداه كتابه (المهنج) الذي أرضى به ذوقه الأدبي . فقد كان هذا الأمير يميل إلى الأقوال الموجزة البلاغية (وفيات الأعيان) ، وقد ذكره الشاعري في كتابه (جمع الله له إلى عزة الملك بسطة العلم) (البيهية ٢٤٢:٢) وقال أيضاً (إنني أتُرَجَّعُ هذَا الْكِتَابَ بِمَعْنَى ثَمَارِ بَلَاغَتِهِ) وذكر له شعراً ونشر في قسم شعراء جرجان (٥٩:٤) .

ومن آثاره :

رسائله التي جمعها عبد الرحمن بن علي البزدادي ونشرها نهان الأعظمي ومحب الدين الخطيب في القاهرة سنة ١٢٤١هـ بعنوان كمال البلقاء . وله أيضاً (الفريدة في الأمثال والأدب) وله أيضاً رسالة ذكرها العسكري في ديوان المعاني (٨٦:١١-٨٧) وذكر بأنها لا مثيل لها في الافتخار والأدب (انظر تاريخ الأدب العربي بروكلمان ١٢٢:٢) .

٤ - الأمير أبو الفضل عبيد الله بن أحمد الميكالي :

وهو من أعيان نيسابور (وهي بلد الشاعري) كان له ديوان ومجلس معروف . أما الذي هيأ للشاعري سبيل الاتصال بآل ميكالي ، هو أستاذة الحوارزمي الذي كان على صلة وثيقة بالأمير أبي نصر أحد بن علي الميكالي ، فامكنته هذا أن يتعرف على أبي الفضل عبيد الله ونتيجة لالتقاء أهواء الشخصيتين توطدت العلاقة بينهما حتى أصبحت كصلة

القراءة ، وكان لهذا الأمير مكتبة صخمة ، فقد كان مولماً بالكتب ، استطاع أن يجمع فيها النادر والغريب وقد أفاد منها الشعاليفائدة كبيرة ، وكان هذه العلاقة أثراً على الشعالي في التأليف أيضاً ، فالميكلاني يعدل له في بعض الأحيان فضولاً يسير عليها الشعالي في كتبه ، ويدرك ذلك في اليتيمية مؤكداً فضل الميكلاني في ذلك (أخرجتها مما أخرجه الأمير أبو الفضل عبد الله بن الميكلاني من غرره ونقره ، وكفافي شغلاً شاغلاً ، وقلدني منه وشكري ، وليس تنكر أبداً يدي عندي) (اليتيمية : ٢٧: ٣) . وأشار عليه أبو الفضل بتأليف كتاب (فقه اللغة وسر العربية) بعد أن أغاره من مكتبه بما يعينه على التأليف (فقه اللغة : ٩) .

فقد أشار إلى ذلك في مقدمة الكتاب ، وذكر أيضاً بأنه جمع ما استطاع أن يجمعه مما سمعه في مجلس الميكالي (نكت من أقاويل أئمة الأدب في أسرار اللغة وجواعها ولطائفها وخصائصها ، مما لم يتبعوا لمح شمله ، ولم يتوصلا إلى نظم عقده ، وإنما اتجهت لهم في أثناء التأليفات ، وتضاعيف التصنيفات ، لمع يسيره كالتوقعات وفقر خفيفة ، كإشارات فليوح لي ... بالبحث عن أمثلها ، وتحصيل أخواتها) ثم أكل (فاذن لي ... وأمر بتزويدي من ثمار خزائن كتبه ، عمرها الله بطول عمره ما استظهر به على ما أنا بصدده ، فكان كالدليل يعين ذا الفر بالزاد ، والطبيب يتعفف المريض بالدواء والغذاء) (فقه اللغة ص ٩) .

ويذكر الشعالي أنه ألف للميكالي كتابه (خصائص البلدان) (ثمار القلوب : ٥٤٥) ويعتقد صاحب كتاب (الشعالي ناقداً وأديباً) إلى أن كتابه (فضل من اسمه فضل) (ستة : ٤٢٢) أله له أيضاً .

وكتاب (أجناس التجنيس) فكان من المقربين للأمير وحظي بكرمه عدة سنوات حتى ترك الأمير نيسابور بعد أن دخلها الترك سنة ٣٩٦ (الكامل في التاريخ ١٨٨:٩) ، ولم يعد الأمير أبو المظفر إليها حتى استعادها أخيه مين الدولة محمود بن ناصر سبكتكين الذي حكم أكثر من ثلاثين سنة ، وكان رجلاً محباً للعلم والأدب ، وذكر أنه (كان عاقلاً ديناً خيراً ، عنده علم ومعرفة ، وصنف له الكثير من الكتب في فنون العلوم ، وقصده العلماء من أقطار البلاد ، وكان يكرمهم ، ويقبل عليهم ، ويعحسن إليهم) (الكامل ٤٠١:٩) .

ولم يكن الشعالي غريباً على السلطان لعلاقته الحميمة بأخيه أبو المظفر، وكذلك كان قد مدحه بقصيدة عند وروده تيسابور سنة ١٩٩٦ ومطلعها (ثمار القلوب : ٤٥) :

يا خاتم الملك ويا قاهر الـ أملاك بين الأـ خـ دـ والـ صـ حـ
وأهداه الشعالي كتاب (لطائف المعارف). وقد كان بلاط السلطان مركزاً لحركة أدبية راقية. أفاد منها الشعالي كثيراً، فقد تعرف على الكثير من رواد هذا المجلس من الأدياء والعلماء، والأعيان، والقضاة، وروى عنهم وترجم لهم في كتابه البقيم. إلا أنه لم يلق عنده ما كان يلقاه من أخيه الأمير أبي المظفر، فقد يكون لانشغال الأول بأمور الجهاد والغزوات عن الاهتمام بالأدب والأدباء في بعض الأحيان (الشعالي) (المادر: ٢٨٠). فاتجه الشعالي ثانية إلى أبي الظفر الذي أشار عليه أن يؤلف له (غور أخبار ملوك الفرس وسيرهم).

٤ - الأمير أبي نصر سهيل بن المرزبان :

أصله من أصبهان ، ومولده ومنشئه قاين ، واستوطن نيسابور ، وكان أبو نصر هذا من تلاميذ الأمير أبي المظفر نصر بن فاضر الدين سبكتكين ، وكان عجباً للأدب واللآدباء ، وكان له مكتبة ضخمة أيضاً ، وكان مولعاً باقتناء الكتب حتى رحل إلى بغداد مررتين في طلبها (البيتية ٤:٢٩١) ، وقد اتصل به الشاعري وأفاد من مكتبه ، ولم يدخل عليه بذخائره في هذه المكتبة وقد شاركه ابن المرزبان أيضاً في إخراج بعض فصول كتبه (البيتية ٢:٣٨٠ ، ٣:٣٤٠) وألف كتاب (أخبار ابن الرومي) للشاعري الذي أفاد فيه كثيراً (البيتية ٤:٢٩٢) وقد أنسد الشاعري إلى ابن المرزبان الكثير من الروايات الواردة في بعض

كتبه ، وقد كانت بينها مراسلات ومكالبات طريقة تدل على عمق العلاقة بينها (الستيحة ٢٩٤:٤ ، وفيات الأعيان ٣٥١:٢) .

٥ - الأمير مأمون بن مأمون خوارزم :

تولى الحكم بعد أخيه علي وكان ذلك في سنة ٢٨٧هـ ، وأرسل إلى يمن الدولة يخطب أخيه فأجابه إلى ذلك ، وزوجه فاتفقت كلتها وأصبحا قوة واحدة . وقد قتل هذا الأمير في سنة ٤٠٢ ، وقيل أن سبب مقتله هو أن يمن الدولة طلب منه أن يخطب له على المنابر في بلاده ، فأجابه إلى ذلك ، وجمع أمراء دولته واستشارهم في ذلك فرفضوا الأمر وتهددوه بالقتل . ثم إن الأمراء خافوه حيث ردوا أمره فاغتالوه ولم يعلم قاتله (الكامل ١٣٢:٩ ، ٢٦٤) .

وقد كان هذا الأمير مولعاً بالعلوم والآداب ، وقد جذب إلى بلاطه العلماء والأدباء ومنهم الشعالي . الذي قصد البرجانية عندما دعاه الأمير وهو في جرجان وكان ذلك في سنة ٤٠٢هـ وقضى فيها عدة سنوات ، توطدت العلاقة فيها بينه وبين الأمير ، وزوجته أبي عبد الله محمد بن حامد ، وقد أهدتها بعض كتبه ، ومدحها بعده قصائد ، ولم يترك البرجانية إلا بعد أن اضطررت الأميرة هناك (ستة الستيحة ١٤٥:١) ومن الكتب التي أهدتها لهذا الأمير نسخة الستيحة التي أعاد كتابتها بالبرجانية ، وأهداه كتابه (النهاية والكتابية) وأعاد كتابته بالبرجانية وهو نفس كتاب (الكتابة والتعريف) وكتاب (المشرق) مفقود يعتقد أنه أهداه إليه .

وألف كتاب (نثر النظم) للأمير ويبدو أن الأمير كان مولعاً بالعلوم أكثر من ولعه بالأداب وقد أشار الشعالي إلى ذلك في مقدمة كتاب (نثر النظم ٢:٢) والشعالي يتجنّب إلى الشعر ويفضل على النثر قوله في مقدمة الستيحة يشير إلى ذلك (الستيحة ١٦:١) لكنه عندما ألف كتابه نثر النظم ويني منهجه بتوجيهه من خوارزم شاه ، ذكر في مقدمته فضل النثر على النظم ، وارضاه لذوق خوارزم شاه بمحبته يقول (ولم تزل طبقات الكتاب مرتفعة عن طبقات الشعراء ، فإن الكتاب هم ألسنة الملوك إنما يتراسلون في جباية خراج ، أو سد ثغر ، أو عمارة بلاد ، أو اصلاح فساد .. أو ما شاكلها من جلائل الخطوب ، ومعاظم المؤمنون التي يحتاجون منها إلى أن يكونوا ذوي آداب كثيرة ، ومعارفه مفتشة

وقد وصفتهم خدمة الملوك بشرفها ، ويؤثتم منازل رياستها واحتقارهم عاليه بحسب علو الخطر ما يفيضون فيه ، وينذهبون إليه ، والشعراء إنما أغراهم التي يرمون نحوها وغايياتهم التي يجرون إليها الديار والأثار ، وذكر الأوطان والحنين إلى الأهواه والتشبيب بالنساء ثم الطلب والاهتمام ، والمديح والهجاء . ولا انخفاض منزلة الشعر تصنون عنه الأنبياء عليهم السلام وترفع عنه الملوك (نثر النظم : ٢) .

ثقافته :

هناك الكثير من الأخبار والاشارات التي ذكرتها المصادر القديمة والحديثة والتي تدل دلالة واضحة على ثقافة الشعالي وسعة علومه . منها ما ورد على لسان تلميذه الباحرزي (جاحظ نيسابور وزبيدة الأحقاب والدهور ، لم تر العين مثله ، ولا أنكرت الأعيان فضلها ، وكيف ينكر وهو المزن يحمد بكل لسان ، أو يستر وهو الشمس لا تخفي بكل مكان) (دعية القصر ١٨٢) وقال عنه صاحب الذخيرة (كان في وقته راعي تعلمات العلم ، وجامع أشتات التأثر والنظم ، رأس المؤلفين في زمانه ، وإمام المصنفين بحكم أقرانه ، سار بذكرة سير المثل ، وضررت إليه آباط الإبل وطلعت دواوينه في المشرق والمغارب طلوع النجم في الغياب ، وتوليفه أشهر مواضع وأشهر مطالع وأكثر راوا لها وجامع في أن يتوفى بها حداً أو (وصفاً) أو يوفيها حقوقها نظرياً أو وصفاً) وقال عنه أبو البركات عبد الرحمن محمد الأنباري (وأما أبو منصور عبد الملك بن عبد الله بن إسماعيل الشعالي فإنه كان أديباً فاضلاً فصحيحاً بليناً . أخذ عن أبي بكر الخوارزمي) (نزهة الأنبا في طبقات الأدباص ٤٣٠) وقال عنه ابن كثير (كان إماماً في اللغة والأخبار وأيام الناس بارعاً مفيدة) (البداية والنهاية ٤٤:١٢) .

وقال ابن قلاس في كتاب اليتيمة :

أبيات أشعار اليتيمة أبكار أفكار قندى
ساقوا وعاشوا بمعدم فلذلك سميت اليتيمة
والآن لنسأل عن كيفية تكوين هذه الثقافة عند الشعالي ؟ إذ لم تكن أسرة الشعالي
على صلة وثيقة بالعلم والعلماء ولكنها استطاعت رغم رقة حالتها أن تهيء له شيئاً يسيراً
من الثقافة فأرسلت به إلى الكتاب كغيره من النشء في ذلك العصر ، وبعد أن بلغ مرحلة

من العمر اختار مهنة التعليم على مهنة أبيه ، حق لا يعيش قفراً مغسراً وكانت هذه المهنة سوق رائجة في نيسابور ، فكانت هذه المدينة مركزاً للعلم والمعرفة في بلاد فارس ، وكان فيها الكثير من المدارس التي يعمل فيها الكثير من العلماء المشهورين في ذلك العصر ، وكان الشعالي يفتخر بهذه المهنة (تقة البيهية ٢٠٢) ولأن هذه المهنة لم تكن تدر عليه الكثير لتوفير ما يلزمها من الكتب فأفاد كثيراً من علاقته باليكالي باستخدام مكتبه الوافرة بذخائر الكتب وكان يعود إليها طوال فترة حياته وقد ذكر ذلك في البيهية (٢٤٠:٢) بالإضافة إلى ما وجده عند ابن اليكالي من رعاية وتشجيع وكان لشیخه الخوارزمي الأثر الكبير (وفيات الأعيان ١٥٣٣:١) ، فقد كان كاتباً كبيراً كما كان شاعراً وأصله من طبرستان (البيهية ١٩٢:٤) ومولده ومنشئه خوارزم وإليها ينسب وهو ابن أخت محمد بن جرير الطبراني صاحب التاريخ المعروف ...

وقد تلمذ الشعالي على يده وأخذ عنه الكثير وذكر ذلك كثيراً في بيته . ولا يغيب عن بالنا بأنه كان من أشهر أدباء العصر فقد روى ابن خلكان أنه استأذن على الصاحب في أرجان وكان لا يعرفه فقال حاجبه : (قل هنا المستأذن قد ألمتني نفي أن لا يدخل على أحد من الأدباء إلا من يحفظ عشرين ألف من شعر العرب فخرج إليه الحاجب وأعلمه بذلك « فقال له الخوارزمي : ارجع إليه وقل له هنا القدر من شعر الرجال أم من شعر النساء... ». فدخل الحاجب فأعلم الصاحب بما قال ، فقال الصاحب: هذا يكون أباً بكر الخوارزمي (وفيات الأعيان ١٥٣٣:١) . كان الخوارزمي من أشهر أساتذة العصر . فقد تخرج عليه الكثير من التلاميذ في نيسابور وكان يراسل تلاميذه ويوصي بهم الأمراء والحكام وقد ورد هذا في رسائله .

واتصل الشعالي بأبي الفتح علي بن محمد البستي عند وروده على نيسابور ، وروي عنه في بعض كتبه ، وقال فيه (البيهية ٦٨:٢ ، ٣٩٢ - ٣٧٧،٢٥٢:٤) (معاهد التصصيص ٢١٢:١) :

عشقت الجسد فهو طبعك
وليس يزيد هذا الدهر حصدك
وقال عنه في ترجمته (وجمعتي وإياده صلة الأدب التي هي أقوى من قرابة النسب ،
فا زالت في قدماته الثلاث نيسابور بين سرور وأنس مقيم) (البيهية ٤٠٢:٤) .

وكان البستي في أول حياته في خدمة صاحب بلدة (بيتوز) ثم انتقل إلى (روهج) بتوجيه من سبكتكين ويقال إنه رحل إلى بلاد الترك مع محمود بن سبكتكين على غير رغبة منه وله ديوان شعر ، وكان ينظم بلغته الفارسية إلى جانب العربية (بروكمان ٢٢:٥) . وهو الذي أشار عليه بتأليف أحد كتبه ، وأوصى إليه بطبع الكتاب ، وهو كتابه (أحسن ما سمعت) (اليتيمة ٢٦٩:٢) وهو صاحب الطريقة الأنثقة في التجنيس الأنيس ، وكان يسميه المتشابه .

وأصل أيضاً يبدع الزمان المعاذاني ، ونقل عنه ترجمته للصاحب عن عباد (اليتيمة ١٩٧:٢) .

وبقي الشعالي محباً للعلم والعلماء ولم يكن أفاله على القراءة والأخذ عن العلماء في فترة شبابه فحسب ، بل نجده أفاد كثيراً من علماء كانوا يأتون إلى نيسابور حتى بعد أن بلغ السبعين من عمره (اليتيمة ٦٣:١ ٨٩) .

وكان شغوفاً بالقراءة فكانت الكتب معلمه الأول ، ورفيقه الملازم .

نتائج الفن :

لقد كان الشعالي أديباً بارزاً في عصره ، له كتب كثيرة متنوعة المواضيع ، جزيلة الفائدة ، تدل على سعة ثقافته ، ووفرة علومه وعمرافه ، وتدل أيضاً على أنه رجل أوقف حياته على البحث والتصنيف ، وإن كانت كتب الشعالي تناولت موضوعات مختلفة .

ولكن الطابع المعز لتأليفه الأدب ، فقد ألف في البلاغة واللغة والتاريخ ، والنقد والترجم . وهناك ملاحظة أخرى تثبتها وهي أن الشعالي أوقف وقته على تأليف الكتب التي ترضي ذوق الملوك والحكام أما ما قاله القدماء حول تأليفه فهو قول ابن سام الذي يعتبره (رأس المؤلفين وإمام المصنفين) وقال أيضاً (توليفه أشهر مواضع ، وأبهى مطالع ، وأكثر رواها وجامع من أن يستوفيها حد أو وصف ، أو يوفي حقوقها نظم أو وصف) (٢٥٠:٣) .

وما قاله المحدثون بهذا الصدد قول مصطفى الشكمة (واحد من ثلاثة الكبار

الذين أهدوا المكتبة العربية أكبر قدر ممكن من الكتب الأدبية الخالصة بعنوانها المعاصر) وقد بالاشتئن الصولي والمرزباني (مناهج التأليف عند العرب ٢٧٥).

وقد اختلفت المصادر في تحديد عدد الكتب التي وضعها الشعالي واختلفت أيضاً في عنوانها وكذلك في من أهدى بعضها وذلك كثلك كتابه (لطائف المعارف) والتي ذهبت الكثير من الدراسات وحقاً محققاً هذا الكتاب ذهباً إلى القول بأنه أهداء إلى الصاحب بن عباد لكن تبيه صاحب كتاب (الشعالي ناقداً وأديباً) إلى أن هذا الكتاب أهداء إلى السلطان ي BIN الدولة محمد بن ناصر الدين سبكتكين.

الكتب التي ألفها الشعالي :

(يتيمة الدهر في محسن أهل العصر) ، (كتاب لطائف المعارف) ، (فقه اللغة وسر العربية) ، وهو كتاب في المترادف ألفه وقد تقدمت به السن وهو مقم إلى قسمين (١) أسرار اللغة العربية وخصائصها : المترادف بالمعنى الضيق . (٢) مجازي كلام العرب برسومها وما يتعلق بال نحو والاعراب منها والاستشهاد بالقرآن على أكثرها ، وسر الأدب في مجازي كلام العرب وهو ملاحظات أسلوبية ومعظمها ماخوذ حرفيًّا من فقه اللغة لأحمد بن فارس ، كتاب (ما جرى ما بين المتنبي وسيف الدولة) ، وكتاب لطائف الظرفاء وكتاب (الكناية والتعریض) وهو كتاب في البلاغة ألفه خوارزم شاه مأمون ابن مأمون ويسمى : « الكفاية في الكناية » أو « النهاية في الكناية » ، (كتاب أجياس التجنيس) ، (كتاب سحر البلاغة وسر البراعة) ، (غر البلاغة وطرف البراعة) وهو جمل عنخارة في عشرة فصول ، (ثمار القلوب في المكافف والتسبب) ألفه لعبد الله بن أحمد الميكالي وهو شرح للتراث الإضافية الشائعة ، (كتاب اللطف واللطائف) ، كتاب (تتر النظم وحل العقد) وهو تتر لأبيات « مؤنس الأدباء » لمجهول ألفه بأمر خوارزم شاه ، (كتاب من غاب عنه المطرب) وينقسم إلى عدة فصول : الفصاحه والربيع وفصول السنة الأخرى ووصف الليل والنهار وفيه قصائد غزلية وخريريات وإخوانيات ومتفرقات ، (كتاب برد الأكباد في الاعداد) ، (كتاب التوفيق للتقليل) ، (مرآة الروايات وأعمال الحسنات عن المروءة) ، (كتاب التثليل والمحاشرة) ، (كتاب الغلمان) وقد قلدته علي بن محمد بن الرضا الحسيني الموسوي في كتابه « ألف غلام وغلام » ،

(تحفة الوراء) وكتاب (غرر أخبار ملوك الفرس وسيرهم) ، (كنز الكتاب) وهو عبارة عن ٢٥٠٠ تعبير منتقى من ٢٥٠ شاعراً لاستخدام الكتاب (كتاب الفراند والقلائد) وهو مقسم إلى فضل العلم والعقل والطريق إلى الزهد وعصمة اللسان وتنقيف النفس وشرف النفس وحسن السلوك والسياسة الرشيدة والفصاحة ، (أحسن ما سمعت) ، (كتاب البهج) ، (نثر النظم) ، (الظرافات واللطائف في محسن الأشياء وأضدادها) وهو مؤلف خوارزم شاه أبي العباس مأمون المتوفى سنة ٤٠٧هـ ، (سجع المنشور) ، (كتاب يواقت المواقيت) في مدح الشيء وذمه ، (كتاب لطائف الصحابة والتابعين) ، وكتاب (الأمثال) قسمه المؤلف أحد عشر ومة باب ، كتاب (إجاز الأعجاز) ، كتاب (المتشابه) ألفه لصاحب الجيش أبي المظفر ناصر ، مؤنس الوحيد ، (خاص الخاص) وهو نماذج من أساليب مشاهير الكتاب ، وكتاب في الأدب بلا عنوان ألفه لكتبة أبي سهل الحدوبي وزير السلطان الفرزنجي مسعود ، (طرافات الطرف) ، (الاقتباس من القرآن) ، (درر الحكم) ، (الشكوى والعتاب وما وقع بالخلان والأصحاب) مختارات في عشرة فصول ، (قراضاة الذهب ومعدن الأدب معرفة الرتب فيها ورد من كلام العرب) ، (مكارم الأخلاق) ، (سراج الملوك) ، (المنتخب من سحر العرب) ، (تحفين القبيح وتقبیح الحسن) وترجمه إلى الفارسية محمد الساوي الفاتح ، (مواسم العمر) ، (سر الحقيقة) ، (الأنوار البهية في تعريف مقامات فصحاء البرية) ، (كتاب عيون الأداب) ، (طبقات الملوك) ، (لباب الأداب) ، (العشرة المختارة) ، (الانجاص المعروف وعدة القلوب) ، (نسم السحر) وهو كتاب مختصر من (فقه اللغة) ، (الأنوار في آيات النبي) ، وكتاب (تتمة الستة) .

وبالإضافة إلى اهتمام الشاعري بالكتابة كان شاعراً ، وإن لم يكن شعره من الطبقة العالية فإنه استطاع أن ينظم الشعر ويسجل به خواطره وأحساسه ، وأكثر ما ورد شعره في كتابه (خاص الخاص) وقد أورد ابن خلkan في كتابه (وفيات الأعيان) نصوصاً من شعره ، وكانت أشعاره في موضوعات شق منها الغزل ، والمحن ، ووصف الطبيعة ، والمدح الذي قاله في بعض الشخصيات التي اتصل بها ، وكذلك المساجلات الأخوانية وقد أشار الباحرزي في كتابه (دمية القصر) إلى ماجلاته هذه في قوله (فكم حللت كتاباً تدور بينها في الأخوانيات ، وقصائد يتعارضان بها في المهاويات) ، ونقل أيضاً مجموعة من أشعاره في كتاب الدمية وأشار إلى ذلك في قوله (ووُجدت بعد وفاته

مجلدة من محاسن أشعاره - التقطت منها ما يصلاح لكتابي هذا من أوساط عقودها)
(الدمعة ٤ : ١٥٢) ،

ومن أمثلة أشعاره في الغزل قوله :

لما بعثت فلم تسجب مطاعتي وأمضت ندار شسوقي تالمها
ولم أجده حيلة تبقى على رمقي قبلت عين رسولي إذا رأك بها
ونورد أيضاً ييتين من شعره تظهر فيها الصفة البديعية :

تراني لست أحسن نظم لها ظ
يزين جلالة المعرف الدقيق
ولكن لا تصدق بآيات فكري
إذا ما أقبل قد في الدقيق
(خاص الخاص : ٢٤٠)

تألیفہ للبیتۃ :

أهم ما يميز عصر الشعالي في الكتابة ، هو الميل نحو التخصص في المعرفة بصورة أوضح مما كانت عليه في العصور السابقة ، فقد اجتمعت في أيدي كتاب العصر مؤلفات الجيل السابق من المؤلفين والكتاب فكان بإمكانهم العودة إليها والإفادة منها ، فهي التي توصلهم إلى معارف القدماء . وكذلك تخفيوا ما وقعوا فيه من أخطاء ، وكان بعضهم يعاود التأليف في نفس الموضوعات التي كتب فيها القدماء ، أو عمل مراجعة لكتبهم ، وذلك كالذى فعله أبو حيان التوحيدي في مراجعة كتاب الحيوان للجاحظ ، وقد تأثر بهذا الكتاب كثيراً في كتابه (البصائر والذخائر) . فالتأليف في هذا العصر أصبح غاية في نفسه ولم يعد وسيلة لغاية تعلمية ، والشعالي وإن عاش في هذا العصر إلا أن مهنته الأولى (مهنة التعليم) تركت أثراً في أدبه ورسمت كثيراً من شعره ونثره برسوها . والشعالي أحسن بفراغ في تاريخ الأدب (وهو شعر ونثر المعاصرين) فأراد أن يسد هذا الفراغ بتأليفه كتاب التيمة ، فشير إلى ذلك في التيمة (أن المؤلفين السابقين اهتموا بالشعراء المتقدمين ، وانتخبوا لهم شعراً كثيراً ، وكانت كتبهم فاخرة ، إلا أنها مرددة وملة) وقال أيضاً (ولم يلتفت إلى محسن أهل العصر ، رغم أن المتأخرین أرق شعراً من المتقدمين فكان الزمان ادخل لنا ...) وإن كان ابن المعز قد سبق إلى العناية بالمحدثين في

كتابه (طبقات الشعراء المحدثين) (البيتية ٢:١) وقد سبقه المبرد في كتابه (الروضة) وهارون بن عالم النجم في كتابه (البارع) .

وكتاب البيتية بالإضافة إلى كونه كتاباً في الترجم فهو كتاب في النقد أيضاً ، وهو المبدأ الذي يقرره الشاعري في مقدمة كتابه فيقول (وقد سبق مؤلفو الكتب إلى ترتيب المقدمين من الشعراء ، وذكر طبقاتهم ، فكم من فاخر عملوه ، وعقد باهر نظموه ، لا يشينه الآن إلا بنوء العين من أخلاق جدته ، وبلي من بردته ، ومج المع مع لمردهاته ، وملالة القلب من مكرراته ، وبقيت عهانن أهل العصر التي معها رواه الحداة ، ولذلة الجدة ، وحلاؤه قرب العهد ، وأزدياد الجودة على كثرة النقد غير محصورة بكتاب يضم نشرها ، ويتنظم تشرها) (البيتية ١٧:١) .

وهو أيضاً يشير إلى ذلك في الكثير من ترجماته كالذي نلاحظه في ترجمته للستي ، وذلك كقوله (وأنا مورد في هذا الباب ذكر محسنه ومقابحه ، وما يرضي وما يستحسن من مذاهبه في الشعر وطرائفه ، وتفصيل الكلام في تقد شعره والتتبّع على عيوبه وعيوبه ، والإشارة إلى غررها) (البيتية ١٢٧:١) .

ويشير الأستاذ أحمد أمين إلى ذلك فيقول (وهو وإن كان كتاب ترجم بعبارة مسجوعة ثقيلة ، فإنه لا يخلو من نظرات تقدية لطيفة) (النقد الأدبي : ٤٤٩) .

منهجه في التأليف :

الشعري أديب تغير بعض الخصائص في منهجه في الكتابة وهي تقسيم أبواب كتابه على حسب المراكز الإقليمية ، وذلك هو النهج الذي اتبّعه في وضع ترجم الشعراء في البيتية وهناك عوامل عديدة هيأت له اتخاذ هذا النهج منها :

أ - فقد عاش الشاعري في عصر تقسمت فيه أجزاء الدولة العربية الإسلامية وحكها أمراء مختلفو القوميات والاتجاهات ، فأصبح عصره عصر الدوليات والأقاليم ، ووجد أنه لا يستطيع أن يكتب عن الأدب في بيئاته الجديدة بنفس الطريقة .

ب - لعل لتلمذه على يد الخوارزمي الأثر الواضح في اتباعه لهذا النهج ، فقد تقل أكثر المادة المتصلة بشعراء الشام عن أستاذة الخوارزمي ، فالشعري لم يزر الشام ، إنما الأول

عاش هناك وزير مجلس سيف الدولة ، واطلع على نظم الشعراء هناك ، واعجب بفنهم ونقل اعجابه هذا لطلابه منهم الشاعري الذي يروى عنه : (ما فتق قلي ، وشحد فهمي ، وعقل ذهني ، وأرهف حد لساني ، وبلغ هذا المبلغ في إلا تلك الطرائق الشامية ، واللطائف الخلية ، التي علقت بحافظتي وامتزجت بأجزاء نفسي) (الـ ٢٦:١) . فتأثيره بشيخه جعله يضع باباً لشعراء الشام وما جاورها من البلاد ، ووضع هنا الباب في القسم الأول من كتابه ثم تبعه بشعراء العراق في القسم الثاني (الشاعري ناقداً وأديباً ص ٢٠٥) وشعراء فارس في القسم الثالث ، وشعراء خراسان في القسم الرابع . وقد وضع الشاعري ما يبرر له تفضيل شعراء الشام على غيرهم من شعراء الأقاليم الأخرى لأسباب عددها في قوله :

(والسبب في تبريز القوم قدماً وحديثاً على من سواهم في الشعر ، فربهم من خطط العرب ، ولا سيما أهل الحجاز ، وبعدهم عن بلاد العجم ، وسلامة ألسنتهم من الفساد العارض لأنة أهل العراق لمحاورة الفرس والتباط ، ومداخليتهم إياهم ، ولما جمع شعراء العصر من أهل الشام بين فصاحة البداءة وحلوة الحضارة ، ورزقوا ملوكاً وأمراء من آل حمدان ، وبيني ورقاء وهم بقية العرب والمثقفون بالأدب والشهورون بالجيد والكرم ، والجمع بين أدوات السيف والقلم وما منهم إلا أديب جواد يحب الشعر وينتقد ، ويثيب على الجيد منه ، فيجزل ويفضل ، انبثقت قرائتهم في الإجاد ، فقدروا محاسن الكلام بألين زمام ، وابدعوا ما شاءوا) (الـ ٢٤:١) وأشار أيضاً إلى أن الشعراء المشهورين والمكثرين من شعراء الشام وهم أكثر منهم في العراق وبباقي الأقاليم قائلاً : (شعراء عرب الشام وما يقاربها أشعر من شعراء عرب العراق وما يجاورها في الجاهلية والإسلام) (الـ ٢٤:١) .

جد - لقد تبه الشاعري إلى أثر البيئة على الأدب والأديب ، ولقد اطلع على رأي المعاصرين في هذا الصدد ، وقرأ إشاراتهم حول أثر البيئة في الأدب ، وقد نقل هذه الآراء في كتبه وفيها ما نقله من كتاب (أصبهان) لأبي عبد الله حمزة بن حسين الأصبهاني (الـ ٢٩٩:٢) .

والشاعري متشدد في تطبيقه لهذا التقسيم الإقليمي فهو عندما يذكر الشاعر في أكثر من باب يشير إلى السبب . كان يكون لاتصال شعره بأكثر من واحد من الأمراء والحكام ،

ويذكر أيضاً بأنه سيدكره ثانية في باب آخر لصلة شعره بالإقليم الذي سيدكره فيه . ونجده أيضاً يضع شعراه البيت الواحد في أبواب مختلفة ، وذلك لصلاتهم . وذلك كما فعل مع (آل المجم) حيث يقول (وقد تقدم بعضهم في أهل الحجاز ، وهذا مكان من يحضرني شعره منهم) (٢٨٩:٢) . وكذلك في قوله (وقد تقدم ذكر بعضهم في أهل العراق ، وهذا مكان من يحضرني شعره منهم ، وما فيهم إلا أعز محب ، ولم وراثة قديمة في منادمة الملوك والرؤساء ، واحتصاص شديد بالصاحب) (البيتية ٣٩٢:٣) . وكذلك نجده يغفل أصل من ترجم له ويضعه في الإقليم الذي استوطنه ، وشاع واشتهر فيه ، ويتبين ذلك في ترجمته لأبي عبد الله ، والحسين بن خواлиه في قسم شعراء الشام ، وأصله من هذان (أصله من هذان ، ولكن استوطن حلب ، وصار بها أحد أفراد الدهر في كل قسم من أقسام الأدب والعلم ، وكانت إليه الرحلة من الآفاق) (البيتية ١٢٣:٢) .

الدقّة العلميّة :

ولعل أبرز ما يميز منهجه أمانته العلمية في تقل المادة ، فهو لا يغفل ذكره أسماء العلماء الذين نقل عنهم في كتابه البيتية وكذلك في كتبه الأخرى ، فهو يذكر أسماء الذين استعان بهم في إخراج بعض فصول كتابه ، وينص أيضاً على مدى إفادته منها ، فهو يتبع منهجاً علياً صحيحاً ، يقي به نفسه من النقد ، ففي تقطه عن أبي بكر الخوارزمي ، المادة المتصلة بشعراء الشام يقول : (وما كان أكثر ما ينشدني ويكتبني مما يظن به على غيري) (البيتية ٢٤:١) .

وهو لا يتردد في الرجوع عن خطأ بدر منه ثم تكشف له حقيقته فيما بعد فيسوقه على وجهه الصحيح (البيتية ١٩:٣) وقد أشار إلى ذلك روزنثال في كتابه (مناهج العلماء المسلمين ص ١٦٧) .

وقد يصحح الرواية إذا وجد ضرورة لذلك (البيتية ٩٠:١) وهو يشير بدقة إلى عدم مسؤوليته عن الرواية التي يرويها ، فهو عندما روى شعر ابن الحاج اعتذر كثيراً عنه لكثره سخنه وهو يستغفر الله عنه ، لكن أمانته العلمية دعته إلى اثبات هذه الرواية (البيتية ٩٩:٣) .

وتتبّع أمانته العلمية في تحقيق النصوص ، فنجد أنه يرفض بعض النصوص ويفسّرها

شكوكه حوطها وذلك كالذى ذكره في ترجمة السري الرفاء (ولاجد السري في خدمة الأدب ... وكان يدم في شعره أحسر شعر الحالدين) (ستة الدهن ١١٩:٢) ،

وهو في موضع كثيرة يشير إلى عدم توفر المادة له ، فهو يقول عن أحد الشعراء (ومن يليق ذكره بهذا المكان من أعيان الشام) ، وليس يحضرني شعره : أبو القاسم الأدمي ، وإذا حصلت عليه الحفته به) (الستة ١٢٥:١) . وكذلك في ترجمته لأبي طالب الرقي يقول (ولم أجد ذكره إلا عند أبي بكر الخوارزمي) (الستة ٢٦٨:١) .

وهو يبذل جهده في الحصول على كتاب سمع به ، فلا يكتفي بما عنده من مصادر كقوله عن رسالة الصاحب بن عباد عندما سمع بها ثم وجدها وأثبتها (البيهقي ٢٠٠:٣) وكذلك في قوله في المادة التي حصل عليها من أبي عبد الله بن حامد الحامدي (واعطاني «يقصد الخوارزمي » نسخة القصيدةتين اللتين ذكرها في الكتاب الصادر ، فشوقني إلى سائر شعره ، وبقيت أسأل الرياح عنه ، إلى أن أتحفني أبو عبد الله محمد بن حامد الحامدي في جملة ما لا يزال يهديه) (البيهقي ٣٣:٣) .

والشاعري دقيق في ذكر أسماء الكتب التي نقل عنها مادته ، بل بتجده يصفها كقوله (وقرأت في كتاب التحف والظرف لابن لبيب غلام أبي الفرج واليفاء لأبي عمارة الصوفي ...) وكذلك ذكر القائمة التي نقل عنها من كتيب أبي الفرج وهو يميز بين مصادره المكتوبة والمروية وبين ما جمعه بجهده هو ، ويستخدم إشارة خاصة لكل منها .
كأن يقول إذا كان النص مكتوباً (ووُجِدَتْ بخطِّ أَبِي بَكْرِ الْخَوَارِزْمِيِّ هَذِهِ الْأَيَّاتُ مُسْوَبَةً إِلَى أَبِي وَاثِيلِ تَغْلِبِ بْنِ دَاوِدِ بْنِ حَمْدَانٍ وَرَوَيْتُ لِفِيهِ ...) (البِيَتَيْهُ ١٠٥:١) وفي بعض الأحيان يضع إشارة بأن الرواية من حفظه هو كقوله (هَذِهِ بَابُ كَسْرَتِهِ عَلَى غَرْ تَلْقِفَتْهَا مِنْ أَفْوَاهِ الرِّوَاةِ ، وَتَنْطَرِفُهَا مِنْ أَثْنَاءِ التَّعْلِيقَاتِ وَلَمْ أَجِدْ لِأَصْحَاحِهَا أَشْعَارًا مُجَمَّعَةً يُنْسَحِّ لِي طَرِيقُ الْإِخْتِيَارِ مِنْهَا ، وَإِنَّمَا تَفَارِيقَ تَلْقِي أَطْرَافَهَا وَتَجْمَعَ حَوَشِيهَا ، وَلَمْ تَعْدِ الْقَلَائِدَ فِيهَا بِحَمْدِ اللَّهِ وَمُشَيْتِهِ) (البِيَتَيْهُ ٢٠٠:١) .

وهو أيضاً يسر على عادة الكتاب في عصره في ذكر سلسلة الرواة الذين نقل عنهم قوله (وأنشدني أبو الحسن محمد بن أبي موسى الكرخي قال : أنشدني القاضي أبي القاسم علي بن القاضي أبي القاسم التنوخي ، قال : أنشدني أبو المطاع ذو القرنين بن ناصر الدولة أبي محمد لنفسه ، تعمدهم الله برحمته ، وأسكنهم فسيح جناته) . حتى لا يضطرب الكلام

وتم الغوص كتابه كأن يضع علامات خاصة لأن يقول (انتهى كلامه) (البيتية ٢٦١:١) وكان يقوم أيضاً بتحديث باسم وصنعة من سمع منه بوضوح حق لا تختلط الأسماء على القارئ كقوله (وسبعت أبا جمفر الطبرى المعروف بالبلادرى يقول ...) وهو يميز بين النقل المختصر والنقل الحرقى عن المصادر (البيتية ١٦:٣ ، ١١٤ ، ٢٣٩) .

ويستدل أيضاً من بعض الروايات أن الشعالي كان يجعل مادته الأولى على مسودات ، تجتمع عنده في مصادر مختلفة ولا يتركها للذاكرة، وذلك كما فعل ابن خلkan ، وقد أشار روزنثال إلى ذلك (وهنا يدل على أن العالم المسلم الأمين على ذكر الحقيقة ، كان يدرك أن التصوّص إذا وردت من الذاكرة لم تلم من الخطأ) (مناهج العلماء المسلمين ص ٢٤ ، ٢٥) .

أسلوبه في البيتية :

نجد أن السمات التي ميزت كتابة الشعالي ، هي نفس السمات التي ميزت أدب عصره ، فالمسمى : السجع ، وكان لبيئة الشعالي أثراً كبيراً على أدبه ، فقد عاش في عصر سيطرة النفوذ الفارسي وطفيان الروح الفارسية على الأدب العربي ، وظهر واضحًا على أكبر كتاب العصر كابن العميد ، والصاحب بن عباد ، اللذان وضعوا القواعد الفنية في الكتابة كالتألق المفرط في اللغة والاتجاه إلى السجع وفنون البديع الأخرى . فسار على نهجها باقي كتاب المشرق كالخوارزمي والمدايني والبستي ، فتبين الشعالي طريق شيوخه في ذلك وقد ظهر التأثر واستخدام السجع واضحًا في بعض ترجماته وأصبح ملتزماً به في حديثه عن المشاهير ، فكانه نوع من العناية والاهتمام بهذه الشخصيات التي ترجم لها كقوله في بني حدان (كان بنو حدان ، أوجهم وأيديهم للساحة ، وعقوتهم للراجحة) (البيتية ٢٧:١) وهو في استخدامه للسجع يجانب الغموض والتلفظ . وقد أشار إلى ذلك الدكتور زي مبارك قائلاً (يغلب عليه السجع ولكنه يرى من التلفظ والغموض) (النثر الفني : ٢١٨:٢) وقوله أيضاً : (والشعالي في البيتية يؤثر السجع ، ولا يتركه إلا في أحوال قليلة ، ولكن سجعه على كل حال مقبول) (النثر الفني ٢٢٨:٢) وقد أشار إلى ذلك صاحب كتاب (الشعالي ناقداً وأديباً) (ص ٢٩٤) في قوله (فهو يخضع لأسلوبه لطابع العصر ولا يتخل عن أساليب العرب القدية في الكتابة الفنية ، ولعل ذلك ما دعا

معاصريه إلى الاعجاب بأسلوبه ، والافتتان به) (ص ٢٩٤) .

وناتج هذا الجانب واضحًا في حديثه عن أصحابه من الأدباء ، أو في ترجمته لإنسان قرير إلى قلبه ، ف تكون الفاظه عذبة رقيقة صادقة العاطفة ، بعيدة عن التكلف ، فهو لم يلتزم السجع في جميع مادته ، فنراه في بعض ترجماته خالف ما اعتاده أهل العصر ، وكانت هذه الترجمات خالية من جميع أصناف البديع .

وهناك خاصية أخرى نلحظها في كتابه وهي ترجماته لأدباء العصر تختلف في حجم مادتها وتكون على حسب نقاط وشهرة الشخصية التي يترجم لها وذلك كما قال الدكتور مصطفى الشكعة (مطيلًا مسهاماً عند من ينبغي الوقوف والإطالة عندم مثل المتنى ، وابن العميد ، والصاحب بن عباد ، وأبي إسحاق الصابي ، وأبي فراس وغيرهم من صفوه شعراء العربية في القرن الرابع غير أنه يختصر في بعض الأحيان ، ويغفل بعض الأعيان ، كما فعل حين لم يشر إلى الصنوبرى شاعر الطبيعة الأول وإمام مدرستها في الشعر العربي) (مناهج التأليف عند العرب : ٤٤٩) وهو مع إيجازه لا يحمل ما سار عليه في باقي الترجمات الأخرى من عناية في اللفظ وتنمية في العرض .

وهو يتوجه إلى المبالغة والتقطيع في وصف بعض الشخصيات المشهورة وذلك واضح في ترجمته لابن العميد (عين المشرق ، ولسان الجليل ، وعماد ملك آل بويه ، وصدر وزرائهم ، وأوحد العصر في الكتابة ، وجميع أدوات الرياسة ، وللات الوزارة) (اليتيمة ١٥٨:٣) وكذلك ترجمة الصاحب بن عباد (هو صدر الشرق ، وتاريخ المجد ، وغور الزمان ، وينبع العدل والإحسان) (اليتيمة ١٩٢:٣) وكذلك في ترجمته لمبدع الزمان (بديع الزمان ، ومعجزة هذان ونادرة الفلك وبكر عطارد ، وفرد الدهر ، وغرة العصر) .

والخاصية الأخرى التي نصادفها في أسلوبه هي ميله إلى الأقوال البلاغية الموجزة وقد مال أهل العصر إلى هذا الأسلوب في الكتابة ، وهو من الموروث الفكري القديم حيث كانت العرب غيل إلى الأمثال القصيرة .

ومن ألوان الصور البلاغية نجد الشعالي يستخدم الاستعارة والتشبيه كثيراً في بعض ترجماته ، وذلك كقوله في المتنى (نادرة الفلك ، وواسطة عقد الدهر في صناعة الشعر ثم هو سيف الدولة المنسوب إليه ، والمشهور به ، إذ هو الذي جنب بضمبه ، ورفع من

قدره ، ونفق سعر شعره ، وألقى عليه شعاع سعادته ، حتى سار ذكره مسيرة الشمس والقمر ، وسافر كلامه في البدو والحضر ، وكادت الليلالي تتشدّه ، والأيام تحفظه) (البيتية ١٢٦:١) .

وعلى كل فقد كانت حركة التأليف في العصر جعلته يقدم أروع كتبه ، إلى حد أنه اشتهر به ، فهو قبل كل شيء (صاحب البيتية) .

وكتاب (بيتية الدهر في حسان أهل العصر) ، قد بدأ به الشاعري في عام ٢٨٤هـ ، ليهدى له واحد من الوزراء الذين توقيت صلته بهم ، على نحو ما يذكر في مقدمة الكتاب ، وحين اشتهر الكتاب ، وتقبله الناس قبولاً حسناً ، ورأى أنه هناك ما يمكن أن يضيفه على الكتاب ، أعاد تأليفه مرة ثانية ، على حد ما تذكر بلغة عصرية ، أعاد منه طبعة جديدة متقدّة ومزيدة ، وقد فرغ من هذه الطبعة عام ٤٠٢هـ ومعنى هذا أنه أعاد النظر فيه بعد تسع عشرة سنة ، مع ملاحظة أن هناك من يذكر أن النسخة الثانية من الكتاب قد رفعت إلى « خوارزم شاه » ، وكتب في المجرجانية .

وعلى كل فالكتاب قد خصص من أجل الشعر والشعراء ، والجديد فيه أنه لم يسر على النحو الذي كان سائداً من قبل في النظام المعروف « بالطبقات » على نحو ما فعل مثلاً ابن سلام الجحي ، أو أنه على نظام الأبواب على نحو ما فعل أبو نعام في الحسنة ، ومن بعده البحتري وذلك لأنك في ذهنه أن ينظر إلى القضية من منظور جديد هو منظور الإنسان والبيئة ، والزمان والطبيقة الاجتماعية .

وفي ضوء هنا نراه يجعله على أربعة أقسام ، أو بعبارة أدق على أربع بنيات ، فهو في البيئة الأولى يتناول شعراء بلاد الشام أو ما جاورها ، وكان من الطبيعي أن يكون هذا القسم من أكبر الأقسام وأوفاها ، ولعل الذي غنى عنده هذا ، إلى جانب اقتناعه الشخصي ما كان يراه أستاذة الخوارزمي في قيمة هذا الشعر ، ثم نراه في الباب الثاني يتعرض للشعراء البوهيميين وقد كان هذا من الطبيعي لأنه يعيش بينهم ، ولأنه يعرفهم أدق معرفة ، ومن هنا مدتم على القسم الثالث حين تكلم عن شعراء الجبال ، وفارس ، وجرجان وطبرستان ، وواصل بهم الرحلة إلى القسم الرابع حين وقف وقفة مميزة عند شعراء خراسان ، وما وراء النهر ، ومن المعروف أن كل قسم يتشعب إلى عشرة فصول ، وفي كل فصل كان يترجم لشاعر أو أكثر .

والنقطة المضيئة في الكتاب ، والتي تحسب له ، هو أنه وقف كما تقول اليوم إلى جانب «المعاصرة» أو على حد تعبيره لم يلتفت إلى حسان أهل العصر رغم أن المتأخرین أرق شعراً من المتقدمين ، فكان الزمان أذخر لنا ، صحيح أن هذه النظرة المنصفة مسوقة عليه في التراث النقدي ، ولكنه عقلاً وجلاها ، وألقى عليها أكثر من ضوء .

كما أن من النقاط المميزة التي تحسب لهذا الكتاب أن الذين جاءوا بعده قد ركزوا على نقطة الانطلاق عنده ، وهي الإحساس بالبيئة ، والتعامل معها بذكاء واضح ، كما أنه أصبح « عمدة » في هذا المجال ، ومرجعاً لا غنى عنه ، وبخاصة أنه لم يقفه عند الشهورين فقط - ككثير من الكتاب - وإنما قدم لنا خريطة كاملة ، ولقد كان ما يبرر الذين جاءوا من بعده أن الشعالي وهو يقدم تراجمه لم يعتقد فقط على تقليل ما قبل فيهم ، وذلك لأنه قابل الكثرين ، وشافههم وناقشهم ، فإذا لم يسعفه ذلك كان سعيه إلى رواة قد رأوا الشعراء وشافههم .

... المهم أن الشاعري حين رأى توفيقه في هذا الكتاب قدمه كأقلنا في طبعة مزينة ومنقحة ، وجعله - وهو المتواضع في مجال العلم - يقول مفتخرًا في كتابه « ... وأنا لا أحب المستعربين يتعاورونه ، والمتتسخين يتداولونه ، حتى يصدر من نفس ما تشح عليه أنفس أدباء الإخوان ، وتسير به الركبان » ، ولعل أصدق كلمة قيلت في تقييم هذا الكتاب هي كلمة الدكتور زكي مبارك فقد قال في كتابه « النثر الفي في القرن الرابع » (من الذي يستطيع أن يحدد خسارة الأدب لو ضاعت البتمية) ! ، وإن كان يأخذ عليه اغفال الوفيات للذين كتب عنهم ، كما أخذ عليه تعامله الواضح بالسجع ، ولكن ما يشفع له في هذا المجال أن هذا الأسلوب كان هو الأسلوب الشائع في عصر الشاعري .

وأخيراً فإنه لا يجب أن ننسى أن النقد العربي إذا لم يتع له فرصة تطوير منهج التعالي الذي كان يمكن أن ينشر إثارة حقيقية ، فإنه جاء بعد ذلك في فرنسا « هيبيوليت أدولف تين ١٨٩٣-١٨٢٨ » ، الذي ركز تركيزاً شديداً على الجانب البيئي الذي التفت إليه التعالي من قبل ، ذلك لأن موازين (تين) تعتمد على ثلاثة أقانيم هي : الجنس والعصر والبيئة ، ولستنا نزعم أن الناقد الفرنسي قد اطلع على البيئة ، غليس هناك دليل على ذلك ، ولكن ما نزعمه هو أن كلامها قد التفت إلى قضية البيئة ، وعمقها ، وأدار

المديد من التطبيقات عليها ، وهذا مما يحسب للناقدين كل في حضارته ، مع ملاحظة أن ريادة الفكر هنا تعطى - بكل موضوعية وتجزء - للفراء .

وقد أشار منهج الشعالي الذي يقوم على الاهتمام بالشعراء المعاصرين في (كتابه البيتية) اهتمام الكتاب والأدباء الذين جاءوا بعده ، قاماً بتأليف مصنفاتهم على طريقته ، وأشهرهم الباخري (ت ٤٦٧) في كتابه (دمية القصر) والعاد الكاتب (ت ٥٩٢) في كتابه (خريرة العصر) .

وقد انتقل تأثير هذا الكتاب إلى أهل الأندلس فوضع ابن سام في القرن السادس المجري كتابه (الذخيرة في محسن أهل الجزيرة) .

ولعل عناوين هذه المؤلفات تدل دلالة واضحة على تأثيرهم بالشعالي ليس في منهج البيتية فحسب ، بل حتى في صياغة عناوين مؤلفاتهم أيضاً .

مكانته الأدبية :

بعد أن تحدثنا عن هذا الأديب وعن مكانته الأدبية بين أدباء عصره وعن هذا النتاج الفي الهائل من المؤلفات والرسائل والشعر ، يمكننا أن ننقل رأي النقاد قد يهمون وحديثهم في هذا الأديب ونظرتهم إلى أدبه ، وبالنسبة للنقد القدامى . ما قاله الباخري فيه - وهو تلميذه (أسد الصناعة في غاية ثعالب ، وتصنيفاته للأئس جوال جوالب ، وأسلاته في النطق والكتابة قواضي قواضي) (الدعية ١١٢:١) (جاحظ نيابور ، وزبدة الأحقارب والدهور) (الدعية ٢٢٦:٢) وكذلك قوله (كان أدبياً شاعراً فاضلاً فصيحاً بليناً) وقوله (وأما أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الشعالي فإنه كان أدبياً فاضلاً فصيحاً بليناً ، أخذ عن أبي بكر الخوارزمي) (ترفة الأدباء ، ص ٤٣٦) . فأقوالهم لا تزيد عن هذه الصفات الفضفاضة التي نجد قائلها مهتماً بتصنيف عبارتها أكثر مما يحدثنَا عن هذا الأديب .

أما المحدثون ، فكان أكثرهم يكتفي بالإشارة البسيطة إليه دون التعرض إليه بدراسة وافية لنتاجه الأدبي ولأسلوبه في الكتابة . فنجد الأستاذ أحمد أمين في (ظهر الإسلام : ٣٧٢) يصفه بقوله : (كان أدبياً بليناً في أسلوب أهل زمانه في السجع والاستعارة

والتشبيه) (ص ١٥١) ووصفه جرجي زيدان بأنه (خاتمة مترتبة العصر العباسي الثالث وأهم أدبائه ونعم الخاتمة) (تاريخ أداب اللغة العربية ٥٨٦:٢) .

ولعل الدراسة الواقية لهذا الأديب ولنتاجه الفني هي دراسة محمود الجادر في كتابه (الشعالي ناقداً وأديباً) فهو اطلع على قدر كبير من المراجع التي تحدثت عن هذا الأديب ، ونقل جميع أخباره من هذه المصادر ورصد جميع مؤلفاته ، وحدد الشخصيات التي أهدتها بعض مؤلفاته ، وصحح بعض المعلومات المترافق عليها في هذا الجانب ، ثم رصد جميع أشعاره وأحصاها ، فكانت في حدود إحدى عشرة قصيدة والباقي مقطوعات قصيرة ، فتحدث في أول الكتاب عن حياته وعن الشخصيات التي اتصل بها ورحلاته ، ثم تحدث عن ثقافته ومصادر تكوين هذه الثقافة وشيوخه وتلاميذه ، ثم تحدث عن نتاجه الفني . وكان هذا كله في الباب الأول من الكتاب .

وكان الباب الثاني في تقد الشعالي سواه كان في كتابه البتيمة أو في بعض كتبه الأخرى .

أما الباب الثالث ، فخصص الفصل الأول في الحديث عن نثره ، وأسلوبه في النثر ، ثم تحدث في الفصل الثاني عن شعره والموضوعات التي نظم فيها قصائده ، وأسلوبه وطريقته في الشعر .

إلا أن هذه الدراسة ينتابها بعض الاضطراب والتداخل في الفصل الثاني من الباب الأول ، وكذلك في الفصل الأول من الباب الثاني ، ولعل السبب هو ضخامة المادة التي جمعها صاحب الدراسة والتي أدت به إلى هذه الفوضى ، لكن هذا لا يقلل من قيمة هذا الكتاب ولا من جهد الباحث في تسجيله لبعض الملاحظات التي تنبه لها دون غيره .

المصادر والمراجع :

- ١ - الأدب في ظل بنى بويه - الدكتور محمود غناوى الزهيري . مطبعة الأمانة . مصر ١٩٤٩ .
- ٢ - البداية والنهاية في التاريخ - أبو القداء إسماعيل بن كثير (٧٧٤هـ) - السعادة - مصر .
- ٣ - بلاغة الكتاب في العصر العباسي - محمد نبيه حجاب . مصر ١٩٧٥ م .
- ٤ - تاريخ أداب اللغة العربية - جرجي زيدان - مكتبة الحياة ، بيروت ١٩٦٧ م .
- ٥ - تاريخ النقد الأدبي إلى القرن الرابع الهجري - الدكتور محمد زغلول سلام - دار المعرف - مصر ١٩٦٤ .
- ٦ - نَّةَ الْبَيْتِيَّةَ - الشعالي - تحقيق عباس إقبال . مطبعة فردان ، طهران ١٣٥٣هـ .
- ٧ - ثَارَ الْقُلُوبُ فِي الْمَضَافِ وَالْمَسْوَبِ - تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مصر - ١٩٦٥ .
- ٨ - خريدة القصر وفريدة العصر ، القسم العراقي - عماد الدين الأصبهاني (٥٩٧هـ) ، تحقيق محمد بهجه الأثري والدكتور جميل سعيد ، مطبعة الجمع العلمي العراقي ١٩٥٥ ، ١٩٦٥ .
- ٩ - خاص الخاص . الشعالي - تصحیح الشیخ محمود السکری ، مطبعة السعادة - مصر ١٣٣٦هـ .
- ١٠ - دائرة المعارف الإسلامية - الجزء الخامس ، الطبعة الثانية ، دار المعرف ، مصر ١٩٧٧ .
- ١١ - دمية القصر وعصرة أهل العصر - البخاري (٤٦٧هـ) ، تحقيق الدكتور سامي مكي العاني - مطبعة المعارف - بغداد ومطبعة النعسان - النجف الأشرف ١٩٧١ م .
- ١٢ - ظهر الإسلام - أحمد أمين ، مكتبة النهضة ، مصر ١٩٦٢ م .
- ١٣ - فقه اللغة وسر العربية . الشعالي - المطبعة التجارية ، مصر ١٩٥٩ م .
- ١٤ - فوات الوفيات - محمد بن شاكر الكبيسي (٧٦٤هـ) تحقيق محمد عزيز الدين عبد الحميد ، السعادة ، مصر ١٩٥١ م .
- ١٥ - في الأدب العباسي ، الدكتور محمد مهدي البصیر . ط٢ - النجف الأشرف ، ١٩٧٠ م .
- ١٦ - الكامل في التاريخ ، ابن الأثير (٦٢٠هـ) ، دار صادر ، بيروت ١٩٦٦ م .

- ١٧ - لطائف المعرف ، الشعالي ، تحقيق الأبياري وحسن كامل الصيرفي ، البابي الخلوي .
مصر ١٩٦٥ م .
- ١٨ - مصادر التراث العربي في اللغة والمعاجم والأدب ، الدكتور عمر الدقاد ، حلب
١٩٦٨ م .
- ١٩ - معاهد التنصيص - عبد الرحيم العباسى (١٩٦٢هـ) تحقيق إبراهيم الدسوقي ، دار
الطباعة ، مصر ١٤٢٤هـ .
- ٢٠ - معجم الأدباء ، ياقوت الحموي (١٢٦٦هـ) تحقيق مرجليلوت ، مصر ١٩٦٢ م . عيسى
البابي الخلوي ، ١٩٦٦ م .
- ٢١ - مناهج التأليف عند العرب - قسم الأدب - الدكتور مصطفى الشكعة ، دار العلم
للملايين ، بيروت ١٩٧٣ م .
- ٢٢ - مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي - الدكتور شكري ف يصل - مطبعة دار
الهنا ، مصر ١٩٥٣ م .
- ٢٣ - مناهج العلماء المسلمين في البحث العلمي - ترجمة أنيس فريحة ، مراجعة وليد
عرفات ، بيروت - دار الثقافة .
- ٢٤ - النثر الفقهي في القرن الرابع ، الدكتور زكي مبارك ، السعادة ، مصر ١٩٥٧ م .
- ٢٥ - نثر النظم - الشعالي ، دمشق ١٢٠١ بالآفست ، دار صعب بيروت ١٩٧١ ضمن
مجموعة رسائل الشعالي .
- ٢٦ - النقد المنهجي عند العرب - الدكتور محمد متدور - دار نهضة مصر - دون تاريخ .
- ٢٧ - وفيات الأعيان ابن خطikan (٦٨١هـ) تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ،
نهضة ، مصر ١٩٤٨ م .
- ٢٨ - يتيمة الدهر في محسن أهل العصر - الشعالي ، تحقيق عزيز الدين عبد الحميد ،
السعادة ، مصر ١٤٢٥هـ .



رمز الأسد بين البحتري والمتنبي

د. نسجية الغيث

جامعة الكويت



جاء ذكر الأسد في الشعر الجاهلي أساساً باعتباره رمزاً للقوة والشجاعة والبطولة ، فقد وصفوا المدوح بالأسد ، وأبو الأشبال ، والغضنفر ، والرئيل ، والمزير ، والأغلب ، دون التوقف عند شكله وأعضائه ، كما فعلوا مع الفرس والناقة . وكانوا لا يرون فيه سوى الهمية والعزة والضخ . ولا نكاد نجد نصاً من نصوص الشعراء يتحدث عن رؤية حقيقة للأسد إلا قليلاً منها نص عروة بن الورد الذي جاء فيه وصف الأسد مباشراً ومغايراً لكل الأوصاف والنعموت التي ذكرها من قبله من الشعراء^(١) . قال عروة :

تَبَعُّلِي الْأَغْسَدَةِ إِمَّا إِلَى مَرْ
وَإِمَّا عَرَاضِ السَّاعِدَيْنِ مَصَدْرَا
يَظْلِمُ الْأَبَاءَ سَاقِطَا فَوْقَ مُثْبِهِ
لِهِ الْقَذْوَةُ الْأُولَى إِذَا الْقِرْنَ أَصْحَرَا
كَأَنَّ خَوَاتَ الرُّغْدَدِ زَرْ زَرِيرَهِ
مِنَ الْأَلَاهِ يَسْكُنُ الْفَرِيفَ بَعْثَرَا^(٢)

كما لم يصف أحد الأسد كما وصفه أبو زيد الطائي . عندما لقيه أسد بالنجف فسلكه^(٣) . وما يستجاد من تشبيهه في الأسد قوله يصفه :

إِذَا وَاجَهَ الْأَقْرَانَ كَانَ مُجْتَمِعَةً جَبِينٌ كَطْبَاقِ الرُّحَى اجْتَنَابَ مُثْطَرَا^(٤)

ومن المعروف أن هذا الشاعر كان مقرباً من عثمان بن عفان وكان يُنشئ شعره في حضرته ، وحين أنسد قصيدة في الأسد ، قال عثمان أفرزعت السلين ، وأمره أن يكتف عن الإنشاد ، وهذا دليل على روعة تصوير الشاعر :

وفي هذا العصر قيلت أقوى القصائد في الأسد ، ذلك لأنه كان هناك موقف مؤثر وقفه الشاعر «جعفر بن مالك» من الحجاج ، ومن الموت في الوقت نفسه - على نحو ما جاء في الأغاني - . فعنده ظفر به الحجاج قال له : ما حلتك على ما بلغني منك ، فقال الشاعر : جرأة الجنان ، وجفوة السلطان ، وتعلب الزمان ، فقال الحجاج : إننا قاذفك

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي - نوري حموي القيس - ص ١٧٦

(٢) م gioan عروة بن الورد - ص ٥٥ ، ٥٦ . كرم البتاني - بيروت ١٩٥٣

(٣) الشعر والشعراء - لابن قتيبة ، ترجمة أبي زيد الطائي - ص ٢٠٨

(٤) نفس المصدر السابق - ص ٢١٠ ، ت / أحمد محمد شاكر - ط ٢ ، ١٩٧٤ م .

في قبة فيها أسد ، فإن قتله كفانا مؤوتتك ، وإن قتلته خليناك ووصلناك ، ثم أمر به فاستوثق منه بالحديد ، وَصِدَّه لِهِ أَسْدٌ ، وأعطي له سيف ، وَدَلَّى عَلَيْهِ ، وقت المواجهة بين الشاعر والأسد ، وكان انتصار الشاعر على الأسد حيث قتله ، وانتصار الشاعر في ميدان الشعر ، ذلك لأنه قال أروع قصيدة - في نظري - قيلت في المواجهة بين الإنسان والموت ، فقد قال :

في يوم هيج مردف وعجاج
حتى أكباده على الأحراج
طبق الزحاما متغير الأشباح
من ظن خالها شماع براج
أني من العجاج لست براج
بالموت نفسي عند ذاك أنا جي
عياتهم لي بالحلوق شوادي
أطم تقوض مائل الأبراج
ما جرى من شاحب الأوداج
من نسل أنملاك ذوي أنسواج
إني لخيرك بعد ذلك راجي ..

يا جمل .. إنك لو رأيت بسالي
وتقى دمي للبي أرسفه نحروة
جهم لأن جينية لابدا
يرنسو بـ شاظرتين تغشى فيها
وعلمت أنني إن أتيت نزاله
فمشيت أرسف في الحديد مكبلة
والناس منهم شامت أو عصابة
فقلقت هامته فخر كانه
ثم اثنث ، وفي قبضي شاهدة
أيقنت أنني ذي حفاظ ماجدة
فلئن قذفت إلى النيمة عاماً

وروعة القصيدة تأتي من أنها وليدة « موقف » .. ، والموقف هنا كان مع الموت ممثلاً في الأسد ، ولكن الشاعر انتصر على الموت ممثلاً في الأسد ، وقدم لنا هذه القصيدة التي أزع أنها فتحت الباب لمن جاء بعده متعرضاً لنفس الموضوع ، بل أزع أن هناك ملامح من أسد « جندر بن مالك » موجودة في أسد البحيري ، وموجودة في أسد المتبني على وجه الخصوص .

وفي العصر العباسي تطور تصوير الأسد فأصبح موضوعاً من أهم الموضوعات التي يطرفها الشعراء لبيان ما يغخرون به من بطولة وشجاعة ، ويقارنون بين سطوة مدحيمهم وسطوة ذلك الحيوان المفترس الرامز إلى كل ما يراه الشاعر في مدوحه من بطش وهبة وعزّة . فلقد تطورت السلطة في الخلافة وأصبحت تعمد أكثر فأكثر على الجيش والقوة . وقد شابت الحيل فرسانها في منازلة الأسد برباطة جأش وثبات ودربة

وأختلف الشعراء في وصفهم للأسد وللمدوح بينه وبين المدوح الذي يحتاج إلى القوة أكثر ما يحتاج في تثبيت سلطانه ، فنهم من تطرق إلى ذكر شجاعة المدوح ورकز عليها دون التركيز على وصف الأسد ، أعضائه أو هئته . ومنهم من عكس الطريقة مركزاً على وصفه شكلاً وهيئة وقوة ، ليعادل القوتين المتصارعتين لمدوحه وهذا أمر طبيعي ، لبيان ما للمدوح من قوة وجبروت تصاهي قوة الأسد الضغام .

وقد وصف البحترى لقاء الفتح بين خاقان مع الأسد ، وقدم أوجه الشابه بينها في البسالة والبطولة ، ووصف قبل ذلك قوة الأسد وبعده عن قوت أشباله والطبيعة المحيطة به ، وفي ختام الأبيات وصف اللقاء الحاسم بينها والحركة المسيرة في الإقبال والإدبار ، والكر والفر ، إلى أن يجدل الفتح الأسد ويتم له النصر عليه . ولعل البحترى في كل ذلك أراد أن يبين صراع الإنسان في الحياة من أجل بقائه وتحقيق أمانه ، فهو في البيت الأخير يقول :

أَنْتَ لِيَ الْأَيَّامَ مِنْ بَعْدِ فُتُوهَةٍ وَغَائِبَتِ لِيَ ذَهَرِ الْمُسِيَّبِ، فَأَعْتَبَا^(١)

إنه يخاطب مدوحه الذي سهل له العيش في حياته وحقق له الانتصار على الأيام ، التي رمز إليها بذلك «الأسد» الذي لا يتورع عن الحصول على ما يريده ليحقق الأمان لنفسه وأشباله :

إذا شاء غادى غائة أو غدى على غَسَائِلِ بَرْبُ أوْ تَقْنُصَ زَبَرْبَا
يَجْرُّ إِلَى أَشْبَالِهِ كُلُّ شَارِقٍ غَيْطَا مَذْئُو أوْ زَمِيلًا مَحْضُبَا^(٢)

وتساوى القوتان في الصراع ، لتحقيق التكافؤ بين الطرفين فهذا :

فَلَمْ أَرْ ضُرْغَامَيْنِ أَضْدَقْ مِنْكُمَا عِرَاكَا إِذَا الْهَيَاةَ الْكُنْ كَذَبَا
هَرَبَرْ مَشَى يَلْبَى هَرَبَرَا، وَأَغْلَبَ مِنَ الْقَوْمِ يَغْشَى تَبْلِيَ الْوَجْهَ أَغْلَبَا^(٣)

وعندما يعتمد الصراع بين القوتين تشتد الحركة وتتصعب معها موسيقية الأبيات تعبيراً عن تلك الحركة . ويفتهر ذلك في تناسب فقرات الأبيات مع بعضها البعض ،

(١) ، (٢) ، (٣) ديوان البحترى - ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ .

وتساوي العبارات :

راك لها أمني جنائ وأشغلا
وأقدم لئالم يجد غلوك مهربا
ولم يُجِّه أن خاد غلوك منكبا
ولا يذك ارتدى ، ولا خدمة تبا
خربيته ، أو لا ينق للسيف مصرب (١)

أقلُّ بِشَغْبٍ ثُمَّ هَالَّتْهُ ضَوْلَةٌ
فَأَخْجَمَ لَثَالِمَ يَعْدُ فِيكَ مَطْعَمًا
فَلَمْ يَفْرُطْهُ أَنْ كُرْ تَخْرُوكَ مَقْبِلًا
حَمَلَتْ عَلَيْهِ السَّيْفَ لَا غَرْمَكَ أَثْنَى
وَكُنْتَ مَثْنَى تَجْمَعَ يَعْنِيْكَ تَهْكَ الدَّ

فالافعال كلها تبين حركة الأسد ، التي تسببها حركة الطرف الثاني «المدوح» دون أن يتأتى بأفعال تدل عليها لأنها تفهم من سياق المعنى . وتلك الأفعال هي «أدل ، أمضى ، أشجب - أحجم ، وأقدم وكرمبلأ ، وحاد منكبا» وكل الأفعال السابقة تصف حركة الأسد وهجومه واجفاليه في ثلاثة أبيات . أما المدوح فقد «حمل عليه السيف» بعزيمة ، وثبات وقوة . مما يجعل الغلبة للمدوح لأن قوته أضعاف قوة الأسد ، تلك القوة التي تقتل إرادة الإنسان وعزيمته في مواجهة صعوبات الدهر وتقلباته . ولم يتطرق الباحترى إلى وصف هيئة الأسد أو شكله أو أعضائه ، لأنهم لم ير إلا التركيز على قوته .

وقد وصف ابن المعز الأسد كا وصفه البحتري ، فبين قوته وبطشه وركز على صوته الذي لم يذكره البحتري . فإن زثيره يحمل حل أخاء الأرض وغيره من فيها :

**نَزَّلَ رَغْرِيْعَ أَخْفَاءِ الْبَلَادِ زَيْنَةٌ
إِذَا ضَمَ قُرْنَائِينَ كَفِيلَهُ خَلْتَهُ**

لكنه أكثر رومانسية في وصفه للعراق بين الأسد وفريسته عمانة العروس في
غلائلها الحمراء .

أما المتنى فأنه شأن الشعراء في وصف الأسد ، حيث اقترب اسمه بالبطولة والجبروت والشجاعة ووظف إقدامه للتثبيه بقادم المدوح ، دون الالتفات إلى الشكل أو الميلية أو اللون ، أي أنه اهتم بالجانب المعنوي دون المادي ، وفي بعض الأحيان يسع المتنى على أعدائه صفة الأسود ولكن بعد أن يجردها مما تمتاز به ويتبين إليها الصفة

(٦) دیوان الحتری - صفحه ۱۷۷

(٢) ديوان ابن المعتاد، ٦٣٤ - ٦٣٥.

والذل . وفي المقام الأول يضع المتنبي نفسه دائماً فيقول :

غَيْرِ أَخْبَرٍ سَارٍ قَبْلَتْ بِرُكْبَكَ يَوْمَ جَوْعٍ يَرْضُى الْأَسْوَدَ بِالْجَبَفِ^(١)

إنه مضطر لذلك ، لأن الأسود لا تأكل إلا ما تفترسه ، لا مما يفترسه غيرها ، وحيث إن الاضطرار موجود فقد استخدم في مقابلة «جيف» تحيراً للمهجو ، وقديراً لنفسه .

أما سيف الدولة فإنه «ليث بين الليوث» يعني قومه ورجاله :

وَيَرْهِبُ نَابَ الْلَّيْثَ وَاللَّيْثَ وَحْشَةَ فَكَيْفَ إِذَا كَانَ الْلَّيْثُ لَهُ صَنْبَرًا^(٢) ؟

إن تكرار الليث في الشطر الأول ، تأكيد لتشبيه قوة المدوح بقوته منفرداً «الليث وحده» و «الناب» كفيل بالإرهاب دون أي جزء آخر .

وفي بيت آخر يصف سيف الدولة بين جنده فيتشبه بالضيغم بهيئته أشباله للاعتداد على النفس :

كَائِنَكَ مَا يَشَاءُ ضَيْغَمٌ يَرْشُحُ لِلْفَرْسِ أَشْبَالَ^(٣)

يقابل المتنبي في مدحه لسيف الدولة بين الأسد والأسود «الليث والليوث» والضيغم وأشباله ، ولكنه في مدحه لكافور يقابل بين روح الضيغم وروح الكلاب فيقول :

أَيَا أَنْدَأَ فِي جَبَبِهِ زَوْجَ ضَيْغَمٍ وَكُنْمَ أَسْدَ أَرْوَاحَهُنَّ كِلَابَ^(٤)

كانه هنا يريد أن يوجه كافوراً إلى احتمال اتصافه بأرواح الكلاب في أجسام الأسود

(١) المتنبي - ج ٢ - صفحة ٢٨١ .

(٢) المتنبي - ج ١ - صفحة ٦٦

(٣) المتنبي - ج ٢ - صفحة ٦٦

(٤) المتنبي - جزء ١ - صفحة ١٩٦

وإلا لما ذكر ذلك في معرض مدحه له . وقد تكرر ذلك في أكثر من موقف مدح لكافور ، على ما هذا المدح كا هو معروف من هجاء خلقه .
وتضعف قوة الأسد وينور أمام سيف الدولة المدوح المنصر :

وَكَانُوا الْأَشَدَ لِبِسْنَ لَهَا مَضَالٌ **عَلَى طَيْرٍ وَلَيْسَ لَهَا مَطَازٌ**^(١)

أسود بلا صولة ولا قوة ، أمام قوة المدوح وشجاعته ، وفي مثل هذا الموقف فقط يتحول الأسد إلى ضعف .
وأمام قتل المدوح للأسود الحقيقة ، يجبر الأعداء ويرتدون خوفاً ورهبة :

وَاقْبَلَتِ الرُّومُ شَمِيشِي إِلَيْهِ **بَيْنَ الْلَّيْلَوَثِ وَأَشْبَابِ الْفَقَاءِ**
إِذَا رَأَتِ الْأَشَدَ مُشَبِّهَةً **فَأَيْنَ شَفَرَ بِأَطْلَافِ الْفَقَاءِ**^(٢)

والبالغة هنا في خوف رسول ملك الروم ، مجرد رؤيه اللبوة وأشباهها بين يدي سيف الدولة . ولعله أراد أن هيبة الموقف بين يدي سيف الدولة ، جعلت الرسول يشعر بأن مصر شعبه كصیر هذه اللبوة .
ويأتي إغراب التنبی في فارق المشابهة بين الإنسان والأسد وهي «الإقدام» لا الشكل ولا الهيئة :

وَلَوْلَا اخْتَفَازَ الْأَشَدُ شَبَمَهُمَا بِهِمْ **وَلِكُنْتُمَا مَغْدُودَةً فِي الْبَهَائِمِ**^(٣)

إنه ينزعه مدوحه عن تشبيهه بالأسد لأنه بيئة ، وهذا ما يحققه به ، وإن شبه فهو يقصد الإقدام والشجاعة . ومن جانب آخر يرتفع بالأسد إلى مرتبة الشرف ، مع استثناء صفة العقل ، فيكون البيت مخالفاً للبيت السابق من جهة ، ومشابهاً له من جهة أخرى :

(١) التنبی - ج ٢ - ص ١٠٧ .

(٢) التنبی - ج ٢ - ص ٩٣ .

(٣) التنبی - ج ٤ - ص ١١٦ .

لولا العقول لكان أذني ضيغمر أذني إلى شرف من الإنسان^(٤)

ففي البيت الأول يحترق الأسد لأنّه معدود في البهائم ، وفي البيت الثاني يضع الأسد أو أقل من يتصف بصفاته من الحيوان كالكلب مثلاً ، أقرب إلى أعلى ما في الإنسان من الشرف . لو لا أنه لا يتصف بالعقل كإنسان . فوجه المشابهة يأتي من حيث انتفاء وصف الأسد بالإنسان لفارق العقل ، ووجه المخالفات يكون في طريقة عرض الشاعر لمعنى كل بيت فهو يشعر في الأول بالاحتقار والإذلاء ، وفي الثاني بالرفعة والشرف . وقد لا يكون النبي مسبوقاً إلى تلك الطريقة .

وفي الحكم والأمثال كان للأسد نصيب في شعر النبي :

إِذَا نَظَرْتُ تَبَوَّبَ الْلَّيْثَ بِسَارَةَ فَلَا تَظَنْ أَنَّ الْلَّيْثَ يُبَشِّمُ^(١)

وعندما تحدث المتنبي عن الأسد بصورة خاصة ، أفرد قصيدة في مدح بدر بن عمار ، ذكر فيها مواجهة بدر للأسد ومنازلته . منتهزاً الفرصة لوصف ذلك الأسد ، والوقوف عند شكله وهيئته ولونه ، ونقسيته وخلجاتها ، كما عقد مقارنة بينه وبين منازله المدوح ميرزاً أوجه الشبه والاختلاف بينها ، متطرقاً إلى وصف الفرس التي امتطاها بدر أثناء نزاله للأسد ، مما بين أهمية الخيل في نفس المتنبي ، فلا تكاد تنسج له فرصة لوصفها ويعرض عن ذلك . وتقع أبيات المتنبي في وصف الأسد ولقائه مع بدر بن عمار في حوالي ستة وعشرين بيتاً ، تتعدد فيها أفكاره ، فهو يصف قوّة مدحومه ورهبته عن طريق ما فعله بالأسد :

**أَنْعَفَرَ الْيَثِ الْمُرَبِّرِ بِسُوْطِهِ
لِعَنِ ادْخَرَتِ الصَّارِمِ الْمُقْبُولَاً
وَقَعَتْ عَلَى الْأَرْضِ مُنَاهَةً بِلَيْكَةً
لَضَّتْ يَهَا فَهَامَ الرَّفَاقَ تَلُولَاً^(٢)**

استخدام الشاعر لكلمتي «اللبيث» و«الهزبر» من أجل تأكيد قوة الأسد وشدة افتراسه
وهمة الناس منه.

١٦) المتن = مصطفى

(٢) المتن - ح ٣، ج ٢، ص ٢٦

$$- \nabla V_{\text{ext}} = \vec{F} = -m\ddot{\vec{r}} \quad (1)$$

وينتقل إلى وصف شكله وصوته وهبته في أربعة أبيات فيقول :

ورَدَ الْفَرَاتْ زَيْرَةَ وَالنِّيلَ
فِي غَيْلَهُ مِنْ لَبْدَتِيهِ غَيْلَهُ
ثَثَ الدُّجَى نَازَ الْفَرِيقَ خَلْوَهُ

وَرَدَ إِذَا وَرَدَ الْبَحِيرَةَ شَارِسَا
مَخْضُبَ بَسَدَمَ الْفَوَارِسَ لَابِسَ
مَا فَوِيلَتْ غَيْلَهُ إِلَّا طَلَسَا

وَرَدَ غَفَرَتِهِ إِلَى يَافُوخِهِ حَتَّى تَصِيرَ لِرَأْسِهِ بِائِكِيلَهُ^(١)

إذ يصف الشاعر زئير الأسد ، الذي يرد البحيرة «طيرية» بالشرب فيجعل صوته في أنغام الشام ومصر «الفرات ، النيل» ويجانس بين كلمات «ورد ، ورد ، ورد» جناساً تماماً ، يضفي على البيت موسيقية تقابل في تكرارها زئير الأسد ، فإنها تأتي على شكل دفعات متتابعة توحى بذبذبات صوت الأسد . أما في البيت الثاني فهو يصف شكل الأسد المخضب بعدم الفوارس الذين كانوا ضحيته وهو مت hazırlan في أحنته وفي أحنة أخرى من الشعر الغزير على كفيفه ، وعيناه تلمعان في ظلام الليل الدامس ، كالنار المقددة ، ويمثل ذلك الشعر المتجمع على قفاه ، التاج على رأس الملك فهو ملك الوحش ، جيماً ، ويمتاز عنها بقوته وسطوته ، وبذلك الشعر الكثيف على كفيفه وقفاه ، وهو هنا إنما يهد ويستعد لوصف المدوح البطل الذي سيواجه ذلك الأسد ، ولزيارته بين القوتين المتصارعتين ، في حين أن البحيري لم يذكر في أبياته وصفاً لشكل الأسد وهبته كما سبق أن ذكر ، وإنما ذكر استعداده ، ليس غير في تحديد «الناب ، الخلب» ، والتحصن «بنهر نيزك» ذلك العقل المنبع الذي تسامي غابه وتأشباً . وأسد البحيري أكثر احتفالاً بالطبيعة حوله ، من أسد المتنبي ، فال الأول :

يَرُودُ مَهْمَاراً بِالظَّوَاهِرِ مَكْشِداً
يَلَاعِبُ فِيهِ أَصْوَانَأَ مَقْضِضاً^(٢)

فهو ينتهي مكانه بين الرياض الخضراء المعشبة ، التي تدخلها جداول الماء ، تتلاعب

(١) المتنبي - ج ٢ - ص ٣٣٨ ، ٣٣٩ .

(٢) ديوان البحيري - ص ١٦٦ .

حولها الأزهار بأشكالها وألوانها ، إنها الطبيعة الصامتة التي يركز عليها الشاعر في أبياته ويدل بها عن نفس رقيقة هادئة عبة للجمال حتى في أشد الأوقات خطراً . أما المتنبي فإنه لا يخل بالطبيعة الصامتة من حوله ، لأنه يبحث دائمًا عنها يلقت إليه الأنوار ، وما يتعدى به الناس عنه ، لذلك فإنأسده يحمل نفس الصفات التي يحملها ، أو يسقط عليه من نفسه بعض ما يمتاز به ، مثل الاعتزاز بالنفس ، والتباكي والصلف والغرور ، والتفرد فيقول :

في وحدة الرهبان إلا آلة
لابعرف التخريم والتخليل
يتطأ الثرى البر متوفقاً من تيهه
وتطئه ممما يرمي مجرّداً
عنها الشدة غيظه مشفلاً
قضرت خسافته المطلى فكأنما
ركب الكمي جوادة مشكولاً^(١)

ويتعمق المتنبي في هذه الأبيات نفسية الأسد ، ويحاول الوصول إلى إحساسه الداخلي فهو يعيش الوحدة وبهوى الانفراد ، كالرهبان ، ولكن وجه الاختلاف يقع في أن الراهب يتبع في وحديته ، ولكن الأسد يتبااهي بالفرد لا بالوحدة فهو ملك الوحش ذو البطش الشديد والقوة المتناهية ، فهو لا يعجل في مشيته ، يسير وئيداً متوفقاً لا يخشى أحداً كالطيب المتمكن من مهنته يضع يده على المريض بثقة واتزان وفخر . كل تلك المعاني لم ينظر إليها البحتري ولم يبحث عنها كما فعل المتنبي ، الذي توصل إلى أعمق من ذلك عندما استشعر الصراع بين الأسد ونفه التي تظلمه مشغولاً عنها لشدة غيظه ، حتى الكاء شعروا بالخوف من هذا الأسد فقصرت خطفهم وتوقفت جيادهم عن المسير حذراً وفرقأ . ولعل المتنبي في وصفه لنفسية الأسد ، استشعر نفسه فأعدق عليه منها ، إلى جانب ما رأه طه حسين : من الفتورة والقوة اللتين استعارها الشاعر من نفسه وخلعهما على مددوجه^(٢) . حق إنه نسى بدرأ في خضم وصفه للأسد ، ونسى الأسد في خضم وصفه ليذر .

وعند مقارنة أوجه التشابه والاختلاف بين الأسد والمدوج ، يجمع الشاعر المادي والمعنوي معاً فيقول :

(١) المتنبي . ج ٢ . ص ٢٣٩ .

(٢) مع المتنبي - طه حسين . ص ١٦٢ .

وَقُرْبَتْ قَرِبَا خَالَةَ تَطْفِيلًا
وَخَالَفَا فِي بَذِيلَكَ الْمَأْكُولًا
شَاءَ أَرْلَ وَسَاعِدًا مَفْتُولًا^(١)

الْقَيْ فَرِيشَةَ وَبَرِيزَ دُونَهَا
فَشَابَهَ الْخَلْقَانَ فِي إِفْدَامِهِ
أَسَدَ يَرَى عَضُونِهِ فِي كَلِّهِمَا

لقد غاب عن الأسد أنه أكرم منه في كل شيء ، لما رأه من وجه الشبه بينك وبينه في الإقدام والقوة والفتواة ، ولم يستطع ملاحظة أنك «كريم جواد» لأنك صاح وزعمر معتقداً أنك تتغافل عليه وتأكل فريسته . وتمثل المعنويات في البيتين الأول والثاني ، أما المادييات فتبين في البيت الثالث . أما البحترى فقد اعتمد على المعنويات وحدها في إبراز وجه الشبه بين المدوح والأسد ، دون ذكر لوجه الاختلاف^(٢) .

لم يشارك مع مدوح البحترى أحد في صراعه مع الأسد ، أما مدوح المتنبي فإنه يعطي صورة فرسه التي وصفها الشاعر وصفاً مميزاً وجعلها عاملاً مساعدأً في انتصاره على الأسد :

فِي سُرْجِ ظَاهِرَةِ الْفَصَوْصِ طِيمَرَةٌ
تَيَالَةُ الطَّلَبَاتِ لَوْلَا أَنَّهَا
تُعْطِي مَكَانَ لِجَامِهَا مَابِيلَا
تَنْذِي سَوَالَفَهَا إِذَا اسْخَضَرْتَهَا
وَتَنْظُنُ عَقْدَ عَنْهَا مَخْلُولَا^(٣)

إنه شبه إقدام بدر بن عمار بإقدام الأسد وقوته الجسامية بقوته ، وفرق بينها بكلم بدر وبخل الأسد ، ولكنه لم يستطع أن يشبه فرسه بشيء ، وفضل أن تكون متفردة لا مثيل لها . وهذا شأنه دائماً مع الحيل فهي قريبة إلى نفسه أكثر من مدوحه . لأنها تلي رغباته طوعاً وبتحقق بها ما يريد وما لا يستطيع أحد أن يتحققه . وكأنه أراد في وصفها أن يبين فضلها في تغلب بدر بن عمار على الأسد بطريق غير مباشر .

وعندما يبدأ الصراع بين الأسد وبدر ، يظهر استعداد الأسد وتوبيه أكثر من

(١) المتنبي - ج ٢ - ص ٤٤٠ .

(٢) راجع المفاتح الأولى من نفس الموضوع .

(٣) المتنبي - ج ٢ - ص ٤٤١ .

استمداد المدوح ، في حين أن القوتين تتكافأن في الصراع بين مدوح البحري والأسد^(١) ،
يضفي المتن على توثب الأسد فيقول :

ما زال يجتمع نفثة في زوره
ويذق بالصدر الحجار كأنه
حتى حيث العرض منه الطولا
ينبع إلى ما في الخصين سلا

سبق النساء كأنه بؤنة هاجم
خذلة قوته وقد كافحة
لولم تصادمه لجازك سلا
فانتصر الشليم والتجديلا
فكأنما صادفه مغلولا^(٢)

هنا يستعد الأسد في البيتين الأول والثاني استعداداً بینا للقاء بسر يجمع نفسه في
زوره» حق يصبح عرضه طوله . ويكتسر عن أن يابه ويزعمر ويدق الحجار بصدره من
شدة غيظه وغضبه . ويحاول في البيت الثالث أن يهاجم ، لو لا أنه فوق الفرس التي
اصطدم بها . وكأنه أراد أن يقول لولاه لمجم عليك ، بدليل أنه في البيتين الآخرين ،
يجعل «قوته خذلة» و«منيته تقبض على يديه وعنقه» وينفي أي صفة للمدوح ، بل
يؤكد ذلك بقوله «كأنما صادفه مغلولا» ، وإن كان قد أراد الصفة المعنوية لمدوحه وهي
المهيبة والبطش ، التي جعلت الأسد يتکيل رعباً وفزعاً ، وهو الذي أقدم واستمات في
سبيل بقائه . ومرة أخرى يعود المتن إلى سير أغوار نفس الأسد ، وكأنه يشعر بما
يصطفع داخلها حتى ليشعر بأنه يتحدث عن نفسه هو ، لا عن نفس ذلك الحيوان
فيقول :

فكانه غرفة عين فادئي
أتف الكرم من الدائمة ثارك
لأن ينصر الخطيب الجليل جيلا
في غثبه الغضة الكلبة قليلا
والغاز مضاض وليس بخائب^(٣)

فالآيات تتحدث عن «عزه النفس والكرامة وبغض العار» وكل هذه الصفات لا

(١) رابع الصفحات الأولى من نفس الموضوع .

(٢) المتن - ج ٢ - ص ٢٤٤١ - ٢٤٢ .

(٣) المتن - ج ٢ - ص ٢٤٤٢ .

نكون إلا لإنسان له عقل ولب يفكر ويقدر ، في حين أن أسد البحري لم يكن كذلك ، بل كان عداء ظالماً . يستحق العقاب :

وَمَنْ يُشَغِّلُ طَلَمَا فِي حَرَمِكَ يَتَصَرَّفُ
إِلَى تَلْفٍ أَوْ يَثْنَ حَرَمَانَ أَخْيَهَا
شَهِدَتْ لَقْدَ أَنْفَقَهُ يَوْمَ يَتَهَرِّي
لَهُ مَعْلَمًا عَظِيمًا مِنَ الْبَيْضِ مَهْبِطًا^(١)

يتضح هنا انتصار البحري لمدوحه ممثلاً بالإنسان في صراعه مع الحياة «الأسد» لذلك فهو ينتصر للإنسان ويغلبه على الدهر وصوباته .

ويneathي المتنبي معركة بدر مع الأسد ، بقتله والانتصار عليه ، وفرار أمثاله من وجه ذلك المنتصر ، ممثلاً في «ابن عنته» الذي أتعظ بصير ابن خاله فنجا بنفسه ، أما ذلك الجريء فقد خسر نفسه :

سَعَ ابْنَ عَمْتَهُ بِهِ وَبِغَالِهِ
فَنَجَاهَا يَقْرُولُ مِنْكَ أَشَمِّ مَهْوِلًا
وَأَمْرُكَمْ سَاقْرَ مُشَاهَةَ قِرَازَةَ
وَكَتَلَهُ أَنْ لَا يَمْوَتْ قَيْلَهَا^(٢)
تَلْفَ الْأَنْيَى اتْخَذَ الْجَرَاءَ خَلَهَا
وَعَظَ الْأَنْيَى اتْخَذَ الْقِرَازَ سَيْلَهَا

إذن فالتنبي في هذه القصيدة يخلع من نفسه على مدوحه تارة ، وعلى الأسد تارة أخرى حسب الموقف الذي يراه لنفسه ، بدليل أن الصفات التي وصف بها الأسد حقيقة بأن يصف بها نفسه ، وامتناعه عن ذكر استعداد مدوحه للقاء يؤيد ذلك . لكنه لا يخلو من غلق لمدوحه في تفضيله على الأسد والانتصار . وتشعر الآيات بأن نهايتها مفروضة على الأسد ليشعر بقوته هو وبساطته . ففي هذا الأسد بعض من الشاعر وشيء من نفسه وأحاسيسه .

والتنبي يشعر دائمًا بالتقدير والوحدة ، ويسطير عليه اليأس والحزن دائمًا ، لأنه لا يأمن من حوله ، ويخشى غدرهم وشرهم ، لذلك فهو يعاهد أسد «فترسرين» أن تعطيه الأمان ، عندما تخيط به الأخطر من كل جانب . فهل تحالفه دون البشر ؟ هل

(١) ديوان البحري - ص ٦٦ .

(٢) متنبي - ج ٢ - ص ٢٤٣ .

يستعطف عن طريقها من ينوي الغدر به ؟ إنه يشعر بالاطمئنان للحيوان ولا يشعر بالاطمئنان للإنسان . ولكن ليس كل الحيوان يطمئن إليه .

لقد واجه من المصاعب والأخطار والنكبات ماواجهه ، فكان شديد الخدر دائم الترقب ، يطلب الأمان من الأسد فلم يلتهي أن يشعر الإنسان بالرحمة والعطف ، يقول :

أَجَازَكِ يَا أَسْدَ الْفَرَادِيسَ مُكْرِمٌ
فَتَشْكُنَنَّ تَقْبِي أَمْ مَهْمَانَ فَمُثْلِمٌ ؟
أَخْسَدَكِ يَا أَسْدَ الْفَرَادِيسَ مُكْرِمٌ
وَرَائِي وَفَدَامِي غَنَمَةً كَثِيرَةً
فَهَلْ لَكِ فِي حَلْفِي عَلَى مَا أُرِيدَهُ
إِذَا لَأْتَكِ الْحَبْرَ فِي كُلِّ وِجْهٍ
وَأَثْرَيْتِ بِمَمَّا تَغْنِمِينَ وَأَغْنَمْ^(١)

لقد أراد المتنبي في هذه الأبيات أن يخاطب الملوك والولاة في البلاد المجاورة لقبرين أو المجاورة لمن يقصدهم ويخشى سطوهם . أو البوح به . ولعل الفطن يتتبه إلى مراده فينصحه أو يعينه . لقد وجد المتنبي في الأسد ما لم يجده في الناس ، على الأقل في استطاعته مناجاتها والحديث إليها دون خدر ، وتحليل نفسه باستعماله . وهذا الرمز يغلب على الكثير من قصائد المتنبي لطبيعة الحياة الصارخة القاسية التي عاشها .

وهكذا نرى أن الأسد عند المتنبي يشبه إلى حد كبير الأسد عند الشعراء الذين سبقوه ، في تشبيه قوة مدحومهم بقوة الأسد وشجاعته ، وفي مواجهة البطش بالبطش ، كما أنه يعطي الأسد صورة الذل والضعف أحياناً ليعبر به عن العدو أو عن المهجو . إلى جانب استخدامه في مجال المثل والحكمة ... وإذا كانت هناك إضافة ، فإن هذه الإضافة تمثل في أن المتنبي كان يجعل من الأسد «قناعاً» خاصاً به ، فقد كانت بينها ملامح نفسية كبيرة .

(١) المتنبي - ج ٤ - ص ٩١



الأسطورة في العالم الشعري لعلي محمود طه

د. سعاد عبد الوهاب

جامعة الكويت



شاعت في شعرنا العربي الحديث ظاهرة استخدام الأسطورة فـ يكاد ديوان يخلو من الإشارات والرموز الأسطورية أو من استيحاء مواقف معينة أو أجزاء معروفة ، أو اقتباس هيكل أسطوري قديم لبث مضامين معاصرة من خلاله .. وباتت هذه الظاهرة في الشعر واضحة ومتعددة بكثرة ، ومن ثم فإن العودة إلى استخدام الأسطورة في الشعر عودة حقيقة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يتهنها الاستعمال اليومي ، ذلك لأن الشعر تجربة روحية عميقه تتصل بأعمق مكونات الأمة وتستخدم من اللغة أرهف أدواتها .

فالأسطورة إذن هي الجزء الناطق من الشعائر البدائية ، الذي نماه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالمية ، وهي تعني تلك المادة التراثية التي صبغت في عصور الإنسانية الأولى . وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه الوجود . فاختلط فيها الزمان ، كما اتحد المكان .. واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة ... واتخذت من التجريد الفني - وهو لغة الشعر الحق - وسيلة للتعبير عن كل خلجة من شعور وكل خاطرة من فكر تلقائية محببة تنطوي على إيمان عيق بأنها تغير عن «حقيقة الوجود» .

ثم إن أداة التشكيل الأولى في الشعر وفي الأسطورة هي الخيال .. فهو هنا وهناك الذي يكتشف وسائل التجسيد الشعور والفكر ، ويصوغ التجربة النفسية رموزها الخاصة ومعنى ذلك أن الشعر كان دائمًا يحتوي على عناصر تشبه مثيلاتها في الأساطير ... وأنه كان في كل العصور يحمل ذات الطابع الأسطوري الذي يظن بعض الباحثين أنه وقف على شعرنا المعاصر لكن الذي استطاع أن يضيّقه عصرنا إلى الشعر ، هو طريقة استخدام الأسطورة في الشعر والاستفادة من عناصر الدعامة في إبداعها ..
ونرى أن الشعر كان دائمًا يستخدم الأساطير . وإذا نظرنا إلى معظم الأعمال

الشعرية في الأدب الغربي ، وجدناها تتبع من الأساطير .. تقصها أو تستخدمها ، أو تطور رموزها على نحو أو آخر ... ونظرة عابرة على (الأوديسة) و (الأليانة) و (الكوميديا الإلهية) و (الفردوس المفقود) و (بروميثيوس طليقا) لمومiros ويرون شلي ، وفرجيل ، ودانقى وملنن ، ثم على مجموعة السرحات اليونانية المعروفة لاسخليوس وسوفوكليس ويوريدس وهذه الأعمال جمعاً تستفي من الأساطير الدينية وال عبرية ..

ولم يكن الشعر الغنائي العربي بعيداً عن أجواء الأساطير . وإن كان لم يخص لظروفه الخاصة - أعمالاً شعرية مستقلة تدور حول الأساطير عدا قصائد أو مقطوعات جاهلية قليلة .

وإذا كنا قد ذكرنا أن الإشارات التاريخية والأسطورية داخل النسيج الشعري للقصيدة ظاهرة من ظواهر «معجم الشعر العربي» حيث تبدو هذه الإشارات في الشعر الجاهلي ، وفي أشعار العصور التالية وشعر كافة المدارس في شعرنا الحديث ، فإن هناك مؤشرات أجنبية أيضاً في استخدام الأسطورة في الشعر المعاصر . فقد تأثر بعض شعرائنا فيما قبل الحرب العالمية الثانية - في اصطدام الإشارات إلى التراث الأسطوري الإغريقي ، وفي صياغة قصائد في موضوعات أسطورية يونانية نحو ما نجد المجددين من الشعراء من أمثال شعراء مدارس الديوان والمهر وأبوللو ومنهم شاعرنا على محمود طه ، ويرجع هذا التأثر عند شعرائنا إلى التأثير القوي ولما يشير لشاعر المدرسة الرومانтика الفرنسية ومدى استفادة هذه المدرسة من أساطير الإغريق وتضمينها أشعارها كثيراً من الإشارات إلى أساطير اليونان ثم صياغتها أعمالاً شعرية خاصة ببعض الأساطير كلحمة بايرون عن «قائل» وبروميثيوس طليقا لشلي وقصيدة فينيوس على جثة أدوبليس لشكسبير التي عرّبها العقاد في الجزء الأول من ديوانه^(١) .

وقد استفاضت شهادة شعرائنا وكتابنا على تأثرهم بالشعراء الرومانتيكيين^(٢) وعزا العقاد هذا التأثر إلى التشابه في المزاج ، واتجاه العصر كله ، كما عزاه أيضاً إلى تشابه في

(١) ديوان العقاد - طبعة ١٩٦٧ - ص ٢٤ .

(٢) العقاد - ساعات بين الكتب ١١٤ - ديوان النوح لأبي شادي حيث خص سيرة كيتس د. لويس عوض دراسات في أدبنا المعاصر الحديث طبعة أولى من ١٩٧٧ .

فهم الشعر والأدب^(١).

وكان من تنتائج هذا التأثر أن تغلقت الاتجاهات الرومانسية في الإبداع الشعري وفي الصور الشعرية والنقد الأدبي في آثار مدارس التجديد - الديوان والهجر وأبوللو - وعن هذه الاتجاهات محاولة استخدام الأسطورة كأدلة لتوصيل الحقيقة التي يكشف عنها الخيال^(٢) الذي اعتبره الرومانسيون الوسيلة الأولى بل السبيل الوحيد لمعرفة الإنسانية لأن المعرفة الإنسانية بكل جوانبها تقوم كما يقول كوليردج على عملية إدراك الذات نفسها في الموضوع وعملية الإدراك هذه لا تم إلا بواسطة الخيال وفي الأساطير وهي من تنتاج الخيال الاجتماعي للعصور الفطرية يتجلّى إدراكتنا للمعالم بوعي يخالف وعيًا على ضوء العقل^(٣).

وقد قال بعض النقاد بأن الحركة الرومانسية حركة وثنية، لأن فيها رجمة إلى أداب اليونان غير أن استخدام الأسطورة لم يقتصر على الرومانسيين فقد عكف عليها الكلاسيكيون من قبل والرمزيون والسرياليون ..

إن هناك تفاعلاً كان موجوداً منذ أقدم العصور بين كل الحضارات والشعوب التي ضفتها المنطقة العربية ، وما يقابلها على الشاطئ الأولي ما كان مهدًا للحضارة اليونانية فحضارة مصر وبابل وأشور وكيمان والفين والعبرانيين واليونان حضارات متفاعلة تركت آثاراً مختلفة في كل لغة وكل قبيل وأن نفس ما يتخفي تحت اللغة الشعرية من أحاسيس الإنسان الأول ومعتقداته رهن بالعلم الكافي بكل هذه الحضارات فإذا ما وصلنا إلى علم كاف بهذه الحضارات وإلى علم كاف بنشأة اللغة العربية ، في هذا الجو المفعم بالتأثيرات المختلفة فإننا سنكون أقدر على قراءة شعرنا القديم والمعاصر على السواء .

(١) شعراء مصر وبياتهم في الجيل الماضي طبعة ٢ ص ١٩٤ - ١٩٥ «العقاد» .

(٢) د. محمود الربيعي - في نقد الشعر - صفحة ١١٣ ثم ١٢٤ وما بعدها .

(٣) كوليردج - د. محمود مصطفى بدوي - صفحة ٨٥ + غنيمي هلال - الرومانسية - صفحة ٧١ .

الأسطورة في الملهمة (أرواح وأشباح) :-

أثار هذا الأثر الفني مجموعة من المشكلات النقدية حوله فتساءلت الشاعرة نازك الملائكة عما أرادت على محمود طه أن يعد عمله الأدبي هذا ؟ فهو مسرحية ؟ فهو قصيدة مكتوبة على هيئة حوار ؟^(١)

وتتبع مثل هذه المشكلة من ارتباطها بالأشكال الفنية في الشعر الأدبي المخالف بالقصيدة الفنائية وبالملهمة وبالمسرحية .. ولكل حدوده الفنية وفيه التشكيلية وربما موضوعاته الخاصة ومراحل ازدهاره وفترات ذبوله أو موته كفن الملهمة الذي أصبح لنا من فنون الأقدمين فحسب بعد أن بعدها عن العصور الأسطورية الأولى التي كانت تخرج بعد البشر وعن أخوات الموجودات الأخرى وتخلط بين عالم الطبيعة وماوراء الطبيعة وتري حياة الآلهة متصلة بحياة الأبطال ... وتوفر الأساطير في صميم الحياة القومية للشعوب ... وبذلك كانت عناصر الملحم ، وموضوعاتها حية في التاريخ وفي الواقع مما يجعل السبيل مهداً لإنشاء الملحم ... التي كانت غالباً تكون من نتاج العصور التلاحدة حتى يأتي شاعر صناع كهوميدوس فيجمع أطراها المتتابعة ويصوغها في شكل متكملاً .

وبصورة عامة فإنه يمكن القول بأن الأسطورة في الأساس هي فن الإنسان البدائي ، ومن الطبيعي أن هذا الفن يكون متزجاً فنياً من السحر والدين والتاريخ والتأمل والعلم ، على أن يصاغ هذا كله بطريقة خيالية بسيطة ، بحيث تبدو الأحداث كأنها أحلام طفولية في عصور خرافية وفي ضوء هذا تكون الأسطورة تفسيراً للوجود وللكون «إليها أسلوب لشرح معنى الحياة والوجود صيغَ بعنطقِ عاطفيٍ كاد يخلو من المسميات ، وقد امترج فيه الدين بالتاريخ ، والعلم بالخيال ، والحلم بالواقع ، فكان الفن الإنساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حية حارة ، أملاً في تحقيق تكاثره الإنساني وسيادته على عالم الطبيعة العجيب »^(٢)

.. ومع أن العرب من قديم قد عاشوا خصائص هذا العالم القديم ، وبعبارة أدق

(١) انظر : نازك الملائكة «شعر على محمود طه» مهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦٤ ، ص ٣٥٢ .

(٢) الأسطورة : في شعر السابب . عين الرضا على ص ١٨ ، ١٩ - حار الرائد العربي - بيروت .

عاشوا بعض هذه الشخصيات إلا أنهم لم ينتفعوا تماماً بهذا العالم في شعرهم ، صحيح أنه كان هناك التفات إلى أسطورة زرقاء اليامة ، وأن النابغة الذياني قد التفت إلى هذه الأسطورة ، ووظفها في إحدى قصائده توظيفاً جيداً ، ولكن هذا التوظيف لم يتحول إلى اتجاه عام في الشعر الجاهلي ، وحين جاء الإسلام انصرف هذا العالم الأسطوري في ضوء المفاهيم الجديدة للإسلام ، ومن المعروف أنه في العصر العباسي حين كان هناك إقبال على ترجمة المنجزات العالمية ، نرى أن هناك انصرافاً متعمداً عن الوقوف عند عالم الملاحم والمسرح ، بل نرى أن هناك سخرية منه حين قيل عما تسرب إلى العربية ، إن الذي يرضى عن هذا النوع من الأدب هو الأطفال والسيدات العجائز .

ومن ثم لم ينتفع بهذا العالم إلا في العصر الحديث ، حين وجدنا اقتراباً من هذا العالم وانتفاعاً به من خلال العقاد والمازني وأبي شيبة ، وأبي شادي ، وعلى عمود طه ، فقد تعاملوا مع الأساطير الفرعونية ، واليونانية ، والرومانية على وجه الخصوص ، والمجديد هنا هو أن علي عمود طه كان صاحب التأثير الواضح في هذا المجال في عدد من الشعراء يحيى في مقدمتهم بدر شاكر السبّاب ، فقد قرر أنه وقع تحت تأثيره ، وانتفع به في اتجاهاته^(١)

وقد وجد شعرنا العربي المعاصر بين يديه تراثاً من الشعر الفنائي فحسب ووجد أن الملحمية والمسرحية الشعرية قد ماتت أو ندرت في الأداب الغربية التي يتتأثر بها . ومن ثم فقد حاول شعراً إلى جانب الشكل المسرحي المحدد المعامل أن يطيلوا القصائد مستخدمين من فن المسرحية عنصر الحوار ، ومن فن الملاحم الاعقاد على الأساطير ومحاولة التقصي ، وتناول الآلهة أو الأبطال ... ومن القصيدة الفنائية ذاتية الزعة والأسلوب وفي مثل (أرواح وأشباح) نجد علي عمود طه يدير الموضوع حول أزمة بطله ، ولما كان شاعراً يهتم بفتحه ، وبعلاقته بالإلهام الشعري ومثيرات هذا الإلهام وأهمها في رأيه وفي شعره (حوار) فإن بطله كان شاعراً وكانت قصته هي قصة اتصاله بالإلهام الشعري ، وحكاية صلاته المشتبعة مع المرأة وقد شاء أن يوجد بطله في جو أسطوري وأن يتصل وجوده في (أرواح وأشباح) بمجموعة شخصيات معروفة في التاريخ وفي الأساطير سافوا الشاعرة اليونانية الشهيرة ، المتدققة بالقصائد الفنائية المخارة والمعذبة التي كانت تقدس المجال أيها كان حتى لقد قيل إنها كانت تستقي الفتيات الجميلات من بين تلاميذاتها وتؤثرهن بمحبتها وتجعلهن موضوعاً لتجاربها الشعرية ، وتودعهن - لدى زفافهن - بأحر

(١) بدر شاكر السبّاب والحركة الشعرية الجديدة في العراق ، عمود العبيطة من ٨٢ - طـ بغداد عام ١٩٦٥

أغنيات اللوعة والحرمان ؟ .

وكتابيis الراقصة الاثينية وهي هنا ليست راقصة الاسكندرية الشهيرة التي تركت بصماتها على الأدب العالمي وأقرب ما يتواجد إلى الذهن عنها قصة أناتول فرانس العظيمة (تايس) التي صور حياتها الماحففة بالعشق والملذات وقد انتهت صورة من النقاء الروحي والتطهر النفسي ، مسرعاً بها إلى الدير في أطراف الصحراء .

وكهرميس قائد الأرواح في العالم الآخر .. في الأساطير اليونانية وكما استعان في شخصيات «أرواح وأشباح» بهذه الأسماء الأسطورية والتاريخية استعان في نسجه الشعري بالإشارة إلى أحداث تاريخية وأسطورية أخرى كإشارته إلى «مانا» وهو أعظم آلة الطابو وأشدّم انتقاماً والطابو معناها المقدس وهي عقيدة بعض قبائل السود المنتشرين في شاطئ الماج الأفريقي وبعض جزر الشرق النائية ومن الإيمان بها حلول روح القدس في جسد فتاة بارعة الجمال يسمونها «عذرلام طابو» .

وكذلك إشارته إلى السامری الذي صنع المجل والذهب في غيبة موسى ليعبده بنو إسرائيل مشيراً إلى أن مجده هذا الشعب في الانهيار في المادة والبعد عن المثل العليا .

واورفيوس : إله الموسيقى في أساطير الإغريق ، الذي كان يحرك الجحاد والنبلات بالحانه وتهزّ الحيوانات مستكينة عند قدميه ، ويروى أنه أ碧ع من عزف على الفيشار وكانت لأنحانه خوارق المعجزات وأخضع الوحش لنغاته .

ثم بليتيس الشاعرة الخرافية التي خلقها إبداع الشاعر الفرنسي «بيير لويس» وأفرد كتاباً لأشعارها المزعومة باسم «أغاني بليتيس» وهي مجموعة من الشعر الغنائي الذي يتحدث بالغزل المكثوف والحب المتهب ، ويرمز إلى رغبات الجنس المكبوتة ، وهي صورة حرفية من الشاعرة سافو ، وقد ولدت في القرن السادس قبل الميلاد على شاطئ «اللناس» بالقرب من «باتاغلي» ثم انتقلت في صباها إلى «لسوس» حيث قضت حياتها في الحب والبؤس والتهتك ، وكانت معاصرة لسافو ومن صاحباتها المحببات .

غير أن هذه الشخصيات في (أرواح وأشباح) كانت مجردة عن ماضيها التاريخي والأسطوري لا تتحرك مثيرة له في قوسنا بقدر ما تتحرك من داخل الشاعر وتعبر عن نزعات لا صلة لها - تاريخياً وأسطورياً - بمضامينها ، بل قل أنها لا تتحرك أصلاً ..

فالحركة التي تؤدي بالأحداث والشخصيات إلى النتو والتتحول مفقودة أو تكاد في (أرواح وأشباح) لأنها لا تصنع شيئاً غير الحوار الذي أداره الشاعر حوله وحول صلاته بالفن وصلاته بالمرأة كما أشرنا .

ومن ثم نجد الشكل بعيداً عن القصيدة الغنائية بما فيه من موافق وحوار وزوايا مختلفة للرؤى والتوصير ، وفي الوقت الذي نجده قريباً منها في دورانه على ذات الشاعر كـ نجد (أرواح وأشباح) بعيدة عن الملهمة حيث لا توجد أحداث وأبطال أسطوريون وهي بعيدة عن (المسرحية) لفقدان الحركة والأحداث ... وبروز طابع الذات ، وأنعدام الخصائص النفسية للأشخاص الذين جرى بينهم الحوار ... لأنهم يسلوهم الشعري وصفاتهم غير المميزة يكادون أن يكونوا أصواتاً مختلفة لحوار الشاعر مع نفسه .

وقد أثارت نازك الملائكة مشكلة هي (مقى تقع هذه المخاورات وأين) .

وقالت : -

وسيدهنا أن نكشف أنها لا تقع في زمن الحياة الإنسانية لا ولا بعد الموت .. وإن فقى ؟ وهل يعرف الذهن زمناً آخر غير الحياة والموت يمكن أن تقع فيه أحداث المسرحية ؟ وهذا موضع الإعجاب والتناقض ^(١) .

فإن هذا الحوار يجري قبل المولد وبعد الحياة الإنسانية ، لا في جنة آدم وحواء ، وإنما في مكان آخر يسميه الشاعر (ما قبل البعث) أو (ما قبل الميلاد) وإن لم يستعمل له هذا الاسم الصريح .. وذلك زمان لا يستطيع ذهنه أن يدركه ؟ يضاف إلى ذلك أن المؤلف لم يتمكّن عفهم واحد ثابت لفكرة (ما قبل البعث) بحيث يرتاح الذهن إلى شيء يثبت عليه ولم يجعل مرور الإنسان بفترة (ما قبل البعث) هذه نوعاً من الزمن وقع في (ما قبل) هذا الوجود فعلاً ، وإنما جعل أشخاصه وهم يعيشون في (ما قبل) يتذكرون ما سبق يقع لهم بعده في هذا الوجود . وذلك متناقض ، فكيف يذكر الإنسان اليوم ما لم يقع له بعد في ثابتاً الفد ؟ .. كيف يعقل أن نسمع الشاعر ، قبل أن يولد إنساناً .. يقول : -

وكانت حبيباتي محض اتساع فمسارات طرائق من فهـا ^(٢)

(١) شعر على عمود طه - دراسة وقد - ص ٢٥٣ محمد المرسلات المربية العالمية ١٩٦٤ .

(٢) أرواح وأشباح - ص ٥٢ - طبعة ١٩٤٥ .

ومعى كانت لهذا الشاعر حياة لكي يستطيع أن يتذكر أحداثها ؟ أو لا يعيش في زمن ما قبلبعث .

وقد حاولت الشاعرة أن تلمس تحريراً لهذه الأشكال في أن يكون الشاعر قد أعجب بنظرية دن⁽¹⁾ التي تجعل الزمن ياضيه وحاضره موجوداً قائماً في كل لحظة بحيث نستطيع أن نرى المستقبل كلاماً أرهفت حواسنا كما في الأحلام أو أن يكون الشاعر هنا لا يتحدث عن نفسه وإنما عن كل شاعر معتبراً تجذرب سواه من الشعراء كتجذربه هو .

غير أنها تتبع الرأي الأول لصعوبة الافتراض أن علي محمود طه كان لا يقرأ من الإنجليزية إلا ليبر قد اطلع على كتاب (دن) وتحار في قبول الرأي الثاني لأن الشاعر يتحدث عن ماضٍ فعليٍّ وقع له وتجارب لا يحسن إنسان أن يلقطها من سواء كذا في قوله :

البعض حـ سـ وـ هـ عـ رـ فـ الـ حـ بـ اـ الرـ ضـ

ولكن الدكتور^(٢) متدور لم يشر إلى هذا الاضطراب الزمني الذي تقول به شاعرنا
نازك الملائكة أسمى غالياتها العصبية ، وهي حفظ النوع ...

وذلك الغاية مع خطرها لا صلة بينها وبين الفن ، وتجهيل كل الجهل شؤون المجال المطلق والاهتمام الشعري الرفيع .. ولقد قال النقاد عن (أرواح وأشباح) ومنهم د. مندور إن الحوار الشعري فيها «شخصيات مستمدّة من أساطير الإغريق وقصص التوراة»^(٤) وهو تجاوز في التعبير حيث لم يشترك في الحوار أي شخصية توراتية ، بل قد أشير داخل النسيج الشعري إلى قصة الساموي^(٥) وهي قصة وردت في القرآن الكريم كما وردت في التوراة وفي التعريف بهذه الاشارة التي صدر بها مطولته ذكر الألفاظ الشعرية التي يقابلها في القرآن الكريم شيء في معناها .

(٤) تجربة النظمية في كتابه المعروف (تجربة في الزمن) An Experiment with time

(١) أردوغان وأشباح - قصيدة حماسية - ص ٤٤٥ ، طبعة ١٩٧٦ - عمروت .

(٢) الشم المصري بعد شوق - د. متذوقي - الخلقة الثانية ص ١٣٤

(٤) الشعر المصري بعد ثورة ٢٠١٣، متذوّر.

^(٤) فرمان کبریم قرآن کجھ یعنی سورہ حلہ اللہ (۸۸)۔

يقول الشاعر:

^{٤٩} دوا العيون الى فتنة تجسد في حيوان عجب

ويقابلها في القرآن الكريم الآية التالية: ﴿فَأَخْرَجَ لَمْ عِجْلًا جَدَّا لَهُ خَوَارٌ فَقَالُوا
هَذَا إِلَهُكُمْ وَإِلَهُ مُوسَىٰ فَنَسِيٰ﴾^(١).

على أن استخراج وجهة نظر شاعر في قضية ما لا يتم إزاه مطولة كهذه إلا بالنظر في تراثه كله ، ووجهة نظره في الحياة بعامة ذلك أن مثل هذه المطولة وإن كانت ذات الشاعر تشيع في صفحاتها فإن قدرأ من الموضوعية يتسلل إليها بلا ريب فتحفل من ثم بآراء الشاعر وبما يناقضها نظراً لتعدد أشخاص الحوار أو أصواته ففي المطولة ذاتها ما يشير إلى أن شاعرنا يعتبر المرأة مظهراً من مظاهر الحال الآسى في الوجود ، حتى ليقارن بينها وبين الطبيعة في جلالمه الرمدي وعظمتها المطلقة .

تفول الطبيعة بني وما
أعند الطبيعة هذا الحال
إذا قيل لي هناك ملك ثرى
فالذى يسأل الذى نلت
كرعشة روحى وهى زهرها

فتعن نجد المرأة روحأً وجسداً في هذه الأبيات أجمل وأغلى ما في الوجود لدى شاعرنا .. ومع ذلك فمثة في كل امرأة مهوى .. فهي ليست روحأً خالصاً وليس متعة رائعة بلا مقابل ثمة .. في علاقتها بالشاعر - مزالق شتى - الجد الذي يمتعه قد يرهقه الفتنة التي تشير إلهامه قد تحتويه وتنقصه جسداً وروحأً .. وفي كل فنان ذلك التوجس .. لأن في كل امرأة رغبة عارمة في امتلاك الرجل ولأن الطبيعة قد جعلته يبدها - أولاً وأخيراً - .

(١) أرجاع وأشباح - ص ٤٣٦ - طبعة سنة ١٩٧٢م.

(٢) قانون کے عمومی مسروقات طبقہ آئیہ (۱۴)۔

(٢) أدواء وأشباح حز. ٤٤٩ - طبعة ١٩٧٢.

وقد أعطى أفلاطون للأهام الإلهي التصنيب الأولي في الإبداع الشعري بينما عاد به أرسطو إلى جانب الأهams الترس والمعاناة .. وقد ظل هذان الرأيان يتقاسمان المذاهب ووجهات النظر - ووجدنا شاعرنا هنا لا يعتقد فحسب وجهة النظر القائلة بالآهams الشعري بل يذهب إلى تجسيد هذا الآهام ومحاولة تصوير رحلته ميلاده .. كما نجد شاعرنا يعتبر صلة الفنان بالمرأة آخر صلب العلاقات الإنسانية وأكثرها إثارة للخيال والإبداع الفني .. يبرغم ما يتهددها فيما يرى من اندماج الفنان في ممارسة جسدية تنهك حيواته وتتضيّع طاقته الروحية .

ولقد لقيت نازك الملائكة حذر هذا الرجل من تجربة الجسد بغضبه حين ظنت أن علي محمود طه بذلك يزدرى الغريرة الجنسية وهذا الإزدراء هو الذي يجعله يسمى (المرأة) بالطيبة الحالدة والخاطئة وأن هذه فكرة مسيحية لا إسلامية وأن علي محمود طه يؤمن بأن الفن عالم طاهر يلطفه الواقع في أحابيل الغريرة الجنسية والحقيقة أن كلا الفكريتين إزدراء الجسد وتدنيس الجنس للفن غير بعيدتين عن فن كل شاعر عظيم .

فإن مثل هذه النظرة للمرأة من الحب الجارف لها والإحساس بالخوف من هذا الحب نجدها لدى كل الفنانين الحسينيين الذين تعصف بهم شهواتهم العنيفة أمثال بيرون وبودلير .. الذين تغزوا بمحاج المرأة على غرار ما فعل على محمود طه .. ونشروا بين يديها أبيات التجيد وصرخات الاحتجاج ..

وقد تعرضت هذه المخاطرة الشعرية فيها بيتخال الشاعر - قبل البعث - إلى لقاء مع مثيرات وحبيه ، وإلى حوار حول قيمة وجوده ، وقيمة وجود الفن بعامة ، وقيمة المحتوى الشعري الذي توحى به الأعمال الفنية الدائرة حول المرأة ودور المرأة في الفن وعلاقتها بالفن ك مصدر أهام له باعتباره شاعراً ومصدر متعة له باعتباره إنساناً .

وكل هذه نوازع نفسية مشروعة ، تلتح على كل شاعر ، وتستأثر بعقله الباطن وأحلام يقظته وأحياناً يصفها الوعي على مسرحة النقد ويتناولها علماء الاجتماع والتحليل التفسيري والفلسفه بالشرح والتحليل واستبطاط المباديء والتوجيهات .. وقد كان علي محمود طه معبراً عن وجهة النظر التي تقول إن الفن الحقيقي أهاماً وهذا

فإذا به يسمع صوتاً من السماء يأتيه في موج من الانعام الشجنة :

بِسْلَم الْبَعْثُ أَذْهَنَ الْمُرْدَادَةَ فَلَا تَلْعَمْنَ وَلَا تَتَهَمْ^(٤)
هُنَ الْأَدْمَيَةُ طَرَافَتْ بَهْنَ وَتَلْكَ غَرَائِزْهَهَا وَالظَّيْمَاعَ

ولا عجب أن يكون وجود بواعث الإلهام سافو وتابييس وبليتيس على معرفة بما يحدث في الأرض من الشعرا، وأن تطلع أحدها عن الأخرى وقد أفععت غضباً، على فن شاعر يحملها عبء أوزاره :

فصلتهن بالشاعر كصلة الماء الشعري به هو من صهيون كيانه وهو يعد كأن له وجوداً محسوساً متنقلاً عنه .. وحياة خاصة به .. تتيح أن تجسده من ناحية ، وأن تتحدث عن ذكرياته بالشاعر وبالحياة على الأرض من ناحية أخرى وبذلك تكشف حقيقة الزمن الذي دار فيه الحوار ويتبين معنى (ما قبل البعث) على أنه حياة الماظرة الشعرية قبل

(١) د. فتحي هلالي - النقد العربي حديث طبعة ٢، ص ٣٣٣، ٣٤٤.

(٣) أرواح وأشباح - المجل - جزء ٤٢١ ، ٤٢٢ - سنة ١٩٧٢م .

(٣) أرباح وأشباح - في الماء - ص ٢٢٤ ، سنة ١٩٧٠م.

أن تتبشق من ذات الشاعر المبدع ويصير لها ميلاد جديد وحياة في دنيا البشر .. وهو ما عبرت عنه (أرواح وأشباح) باكتسابها جسداً محسماً في نهايتها فما جسد الخاطرة الشعرية إلا هيكلها اللغوي :

ماض حر يتحدث عنه ، لأنه لم ينفصل في الحقيقة عن ذلك الشاعر القابع في صفاء
نبياً منتظراً عودة الوحي وأن يكون قد وصل إلى درجة من التجسد تتيح الحديث عنه
كمحدث عن شاعر .. فلأي مميز للشاعر عن بقية البشر إلا هذا الإلهام الشعري أو أن
تكون له من عنق الصلة بصاحبها إلا هذا الإلهام الشعري أو أن تكون له من عنق الصلة
بصاحبها ما يبيح المزج بينها في الحديث .. وكلما الباعثين صحيح في معاملة (الخاطر
الشعري التجسد) كشاعر له وجوده الحقيقي على الأرض وله حياته وأثاره وتاريخه ..

بِنَما هُوَ فِي ذَاتِ اللَّهُظَةِ كَإِلَامٍ شَعْرِيٍّ يَعْنِي لَحْظَةَ الْمَيْلَادِ وَتَرَاهُ الْخُورَيَّاتِ فِيهَا قِيلَ
هَذَا الْمَيْلَادَ كَمَا قَالَتْ نَازِكٌ .. وَهُنَّ أَيْضًا يُلْتَقِينَ بِهِ فِي ذَاتِ الْمَوْفَدِ حِيثُ يُوشَكُنَّ أَنْ
تَوْذِّهُنَّ الْكَلْمَةَ بِالْبَعْثِ ، وَيَنْتَقِلُنَّ مِنْ عَالَمِ الْمَشَالِ إِلَى عَالَمِ الْوَاقِعِ وَتَشُوَّبُ طَبَائِعُهُنَّ مَا فِي
هَذَا الْعَالَمِ مِنْ تَقْصُّ وَاضْطِرَابٍ وَمِنْ تَوْزِيعِ الْأَهْوَاءِ وَتَضَارُبِ الْمَوَاطِفِ ... حَقٌّ يَتَحَدَّثُنَّ
عَنِ الْفَقْرِ الْشَّاعِرِ حَدِيشًا يَشُوَّبُهُ الْكَثِيرُ مِنْ كِيدِ الْمَرْأَةِ وَأَثْرَهَا ، يَعْلَمُ إِزَامَهُ هُرْمِيس١٤
فَيَقُولُ :

أفي عالم الروح تفشو الظواهر
أسائل نفسى ... أثيطة إلأنة
أم الشك أذنني بالصرا

شيء يأتى من عل وكل ما يأتي من هذا العالم الثالث ليحل في أرضنا ولينجذب وجوداً يصيبه ما يصيبه من الرهق والتوتر لأنّه سينسلخ عن (مثاله) أولاً ، ولأنّه سيكتسي بلحم الحياة ، ودمها .. ثانياً .. أو سينتقل من عالم المثل بكل كماله وبهائه إلى عالم بشرى بكل ما يشوبه من نقص وما يعتقه به من فناء .

هنا يكون الشاعر قد جسد لنا الإلهام الشعري ، الذي يسرى به هرميس - قائد الأرواح في العالم الآخر - إلى حيث يعلق تجربة البعث والميلاد ومن ثم فاننا مع «فنان

(٦) آر داگ و آشناج - الیچل - ص ٤٢٠ ، سنه ١٣٩٢م

أذته الكلمة بالبعث في عالم الأرض وقد صحبه هرميس إله الوحي حتى يجوز به أقطار السماء فمieran في طريقها بمحوريات انطلاقهن في سهرهن في انتظار بثهن^(١).

ثم يبدأ الحوار بين سافو وتابيس وبليتيس^(١٢) ، وال المجال كله مجال تمجيد للإلهام الشعري الذي أصبح فناناً اذته الكلمة بالبعث ، وليميزات هنا الإلهام اللوالي أصبح عن : سافو وتابيس وبليتيس ، وقد اختفى شخص الشاعر المبدع في زاوية من زوايا وجوده على الأرض وترك لنا خواطره وأحلامه متجسدة في صور تتحرك بالحدس لا بالحواس وتحريك كأنها تتحرك في وجود طبيعي على نحو ما تتحرك الصور والشخصيات في أحلامنا ومن ثم فلا عجب أن يكون للإلهام الشعري بعد أن تجسد له ناظر يبصر به وتلك كانت من عيوب نازك الملائكة وأن يكون في لحظة ما قبل البعث أو ما قبل الميلاد على نحو ما تحدثت أرواح وأشباح ثم أن يكون له غير أن عملية الإلهام هذه ليست إلا ميلاداً ككل ميلاد .

ومن ثم فإن روح الشاعر ستصل مع ربة الشعر إلى ذلك العالم المثالي حيث شهد
بلاد (التجربة الشعرية) أو هبوط روح الإلهام الشعري إليه ..

وهي ليست غريبة عن هذا العالم فقد كانت فيه قبل أن يوجد الشاعر على الأرض ...

فت فيه بين بنات المديم
تلقن سيرة في الحياة
وترسم اسماء معاً اعلمت
مشاهد شقي وعنهما العقول
وجود حوى الروح قبل الوجود

فهل هناك وجود يحيي الروح قبل وجودها ؟ أتصور أن هذا أمر غير منطقي ولا يقبله العقل .

(١) أرواح وأثياب - المقدمة الفنية لقصيدة في السماء المخوارية التي دارت بين ساقو وتابس وبليبيس من ٣٦٧.

(٢) أرواح وأشباح - قصيدة في السماء الحوارية التي دارت بين ساقو وقايس وبليطيس من ٣٦٧ طبعة ١٩٧٢ بيروت.

(٢) آر واح و اشیاء ص ٤٠٥

وتحلق التجربة الشعرية ، أو هبوط الإلهام الشعري من ذلك العالم هو معاناة لعملية ميلاد جديدة يمر بها هذا الإلهام .. وفي هنا تجسيد للإلهام وإبراز لوجوده مستقلاً أو كأن له وجوداً عن الشاعر فليس هو بالخواطر أو الإحساسات النفسية ، ولكن أجمل .. وينخلصنا من كل هذه التناقضات التي مررتنا بها مع نازك وقد كان لها من صدق المحس الشعري ما جعلها توهن من شأن التغريحات التي لجأت إليها ..

فالملطولة تؤكد أن الشاعر من بحث حقيقة وأنه يتحدث عن ذاته هو لا ذات الشعاء الآخرين .. وإن كان يلقي ظلأً على فكرة الشاعر النموج الذي ينطوي موقفه على اتجاه لمواصف الشعاء بعامة أو الفنانين بعامة لأنه أشرك غير الشعاء في ذات الشاكل التي عرضها .. ومن ثم فهي قضية كل شاعر أو كل فنان وإن كانت - بالدرجة الأولى - قضيته الخاصة ..

إذن فما هي قصة الزمن .. وما هو زمن البعث ؟ والراوي يقول في مقدمة المطولة :

إلى قصة الزمن الغابر سمت ربة الشعر بالشاعر^(١)
يشق الأثير صدى عبادير وروحها مجنة الخاطر
مضت حرة من وثاق الزمان ومن قبضة الجسد الاسر
وأوفت على عالم لم يكن غريباً على أمها السدائر
تلقن سيرتها في الميادة وتنطق بالفشل السائر

ولفهم هنا أن ربة الشعر وافت الشاعر لحظات صفائه النفسي وتهئه لعملية الإبداع الفني .. لتلهمه الشعر ..

ولكن هل ثمة خلل زمني فعلاً في هذه المطولة ؟
إن نازك ترى أن المسرحية كلها قائمة على إزدراء الشاعر للجنس ومن ثم يؤدي استلامه له إلى الندم وحرسانه^(٢) .

(١) لرواح ولشاح ص ٣٩٥

(٢) شعر على محمد طه . دراسة وتقديم من نازك الملائكة معهد الدراسات العربية العالمية ١٩٦٤ .

ود. مندور يقول إن جماع الملحمة هو علاقة الفنان بالمرأة .

غير أنا نرى أن جوهر (أرواح وأشباح) هو علاقة الشاعر بالإهام الشعري وبشيرات هذا الإهام وأهلهما بانطبع (المرأة) كظهور رائع من مظاهر المجال .. وهو إله الفن الأوحد كما قال الناقد التأثري مارون عبود^(١) وهي فكرة رومانسية كما نرى وغير بعيدة عن علي محمود طه الرومانسي التزعة والفن . نجها في أقوال الرومانسيين واتجاهاتهم على نحو ما يقول كيتس (المجال هو الحق والحق هو المجال ، هذا هو كل ما ينتهي لك أن تعرفه على الأرض ، وهذا كل ما تحتاج إلى معرفته) .

فهل يصلح هذا التفسير مدخلاً جديداً للمطولة ينتهي معه ما رأته نازك من حيرة إزاء الزمن ؟ .

كما أنه إشاراته إلى قصة موسى مع ابنته شعيب في أرض مدين حين سقى لها قرانية المصدر^(٢) ويقول الشاعر في هذا المعنى :

رأيت الرجل في المزدحم
تراء على النبع يعلق الغطاء
ويجدون العذاري إلى دارهن
^(٤) هسو الرجل في المزدحم
ويبدلي السداء ويسقي الغنم
حيث الخطى «موسى» القدم

وكذا إشاراته إلى حيات موسى إذ يقول :

دعى الوهم سافرو ولا تخربوا
بلتيس معجزة الشاعر^(٥)
فما تقيمه بحراتا

(١) الشعر المصري بعد شوق - د. مندور - الخلقة الثانية ص ١٣٥

(٢) محمدون ومحرون - مارون عبود - ص ١٠ بيروت .

(٣) القرآن الكريم - سورة القصص من آية ٢٢ إلى آية ٢٨ .

(٤) أرواح وأشباح ص ٢٣٨ طبعة ١٩٧٢ .

(٥) القرآن الكريم - سورة طه من آية ٦٥ إلى آية ٧٦ .

فإن قصة الحياة^(١) على هذا النحو قرآنية صريحة .. ويبدو أن علي محمود طه من خلال انتاجه هذا .. لم تكن التوراة من بين مصادره الفنية .

وهناك أيضاً بعض الإشارات المتناثرة من الأساطير اليونانية في بعض القصائد مثل ذكر كيوبيد^(٢) في فصيدة مخدع مغنية .

ولكن إذا نحن تأملنا (أرواح وأشباح) لم نجدها تعتمد على مادة معينة من الأساطير اليونانية بل هي جمعت من مجموعة من المصادر فكانت ساقو الشاعرة من التاريخ اليوناني وكانت بطليوس من إبداع الشاعر الفرنسي (بيير لويس) فهي مخلوق في أسد إليه الشاعر مجموعة من الأشعار بعنوان (أغاني بطليوس) تتحدث عن الحب الملتهب والغرام العنيف ورغبات الجنس الخارقة وكانت تاييس راقصة أثينية ، ولدت قبل الميلاد بأربعة قرون وكانت فاتنة مرحة حق السكرت بأنوثتها شبان أثينا وكانت صاحبة فن في حياتها وغواية أرباب الخيال ، وأفذاد الرجال وكان (هرميوس) وحده من آلهة الأساطير الذي ضم الشاعر إلى هذه المجموعة من الشخصيات الملفقة في لقاء حول الحديث عن الفن وصلات الفنان بالمرأة وحيرة الفنان الدائمة بين الولاء لها كثيرة للإلهام والنقد عليها لرغبات الجسد .

وقد رأينا توفيق الحكم يعالج مشكلة الفنان في مسرحية «البيجاميون» التي كتبها سنة ١٩٤٦ والتي يصور فيها صراع الفنان مع فنه لاستلاط مفتاحه وامتلاك الأسلوب وصراع مع ملكته وغائزه والقوى الداخلية في نفسه ثم صراع مع المصائر والأقدار أو القوى الخارجية التي هي الآلة . وأحسب أن شاعرنا علي محمود طه تأثر بمسرحية (البيجاميون) للحكم .

وكان الحوار في حد ذاته عذباً ورانعاً وزاخراً بالإبداع وقد شاعت دقة الشاعر في اختيار شخصياته أن يفرق بين تاييس غانية الاسكندرية وتاييس راقصة أثينا الأقل شهرة ويعود أنه يزيد الثانية لا الأولى ...

لماذا اختار الشاعر هذه الشخصيات بالذات ، وما هي العلاقات الجديدة التي وضعهم

(١) أرواح وأشباح ص ٤٢١ طبعة ١٩٧٣ .

(٢) يقول الشاعر علي محمود طه إنما في منه العزيز كيوبيد ولكن في كفة المفتاح ديوان الملاج الثالث ص ١٤١ .

داخلها في عمله الفني هذا ؟ وما هي صلة كل منهم بعاصيه التاريخي والأسطوري ؟ هذه الصلة التي كان من الممكن أن تغري عمله هذا بالأحداث والذكريات وأن تطوره إلى عمل في متشابك الصلات واختلاف المذاق وأن تدخل هذه الشخصيات في إطار حكاية من حكايات الأساطير اليونانية الشهيرة بطريقة فنية ، ينتهي من علاقتها ومن تطور الأحداث بها وجهة نظر كل منهم في القضية التي أراد الشاعر عرضها لا من خلال حوار مباشر في موقف - ساذج كالذى أوجدهم فيه الشاعر بل من خلال مجموعة متشابكة من الأحداث تحدد معالم الشخصية واتجاهاتها وفي حياة أي من هذه الشخصيات بعض ما كان يستطيع أن يد شاعرنا بالحركات والأحداث فراقصة أثينا أو غانية الاسكتدرية أو سافو الشاعرة قد تعرضت للحيرة بين الروح والجسد وفرضت ظروف حياتها عليها حين السهو بغرازها واستخفاف المعانى العلية في الحال كما فرضت عليها حيناً آخر الضعف أمام الغريرة والانسياق وراء الجسد والتيس عليها الأمر أحياناً ، كما يتلى على كبار الفنانين ومنهم شاعرنا علي محمود طه فلم تعرف أين الخير وأين الشر أنها متعمدة الروح وأيها متعمد الجسد .. لم يقل شاعرنا علي محمود طه في قصيدة من قصائده حاولاً الخروج من هذه الحيرة :

إن أجسادنا معاير أرواح إلى كل رائع فنان
أنا أهوى روحية العالم المنظور لكن بالجسم والوجودان^(١)

ثم كانت وقائع حياتهم من الطرافه ومن الإثارة ما يتبع لشاعر أن يستقي منها ما يوحي صلات عمله الشعري بالحياة ، ويعمق دلالاته التفسية والفكريه .

أما الإله الذي اختاره من بين آلهة الأساطير فهو (هرميس) وكان كما أورد الشاعر (إله الصوص والمناقفات ، والقطعان ، والبلاغة ، والموسيقى ، والوحى ، ومبتكر جميع الفنون وعترى القىشاره في طفوته وتروي الأساطير حوادث كثيرة عن رجولته ومحاوراته الغرامية وهو ابن الإله جوبتير وزوج أفروديت آلهة الصباية^(٢) .

(١) ديوان شرق وغرب قصيدة فلكلة وخبـاـصـاـ ص ١٣٢ . طبعة ١٩٤٧م .
أرواح واشح ص ٣٨٨ . طبعة ١٩٤٦ .

فهرميس بذلك شخصية خصبة متعددة الجوانب ، حافلة حياتها بالأحداث والوقائع غير أن شاعرنا لم يقدر من كل ذلك شيئاً لأنه لم يضع الشخصية في إطارها التاريخي وإنما أراد أن يمنح شخصيات (أرواح وأشباح) وجوداً مستقلاً يعطيها آبعاداً نفسية جديدة مبعثها المخوار والأحداث والحركة والحياة ، وجعل شخصية الشاعر بلا هوية .

ولا ننكر على شاعرنا علي محمود طه بأنه جسد روح الإلهام الشعري حين وضعه في
جو أشبه ما يكون بأجواء الأساطير وقد جعلنا نستشعر قشريرة البعث ولحظة التقاء
العنصر الإلهي بالعنصر البشري .

اذ يقول :

立文

وأخيراً وبعد أن استعرضنا (أرواح وأشباح) بصورة مفصلة لنا أن تساؤل ما مدى الإفادة من المادة الأسطورية والتاريخية التي أراد علي طه أن يشكل عمله الغني من خلاطها؟

وللإجابة عن ذلك نستطيع إن نقول أن جوهر الاستفادة المعاصرة من المادة الأسطورية يكاد يكون مفقوداً في (أرواح وأشباح) من مستعراضنا لها ولكن من العدل أن لا نغفل جوانب جمالية أخرى ففي (أرواح وأشباح) صور شعرية مبتكرة ولوحات فنية اجتمعت إلى جمال النغم وروعه التعبير فضلاً عما في هذا الأثر الأدبي من اثيشال وتدفق وكان الشاعر لا يبذل جهداً في صياغة أبياته ولا تكلفأ وإنما تأتيه عفو الخاطر وهذه اللوحات نراها تصور علاقة الفنان بالمرأة تصور تقديمه لجماليها . وحقه على غرائزها .

(٦) ذراوس وأشباح من ٣٧٦ طبعة ١٩٧٢.

(٢) زواج وأشباح ص ٣٦٦ طمة ١٩٧٤.

وأن نجد حواراً ذكياً حول جوانب الإثارة في الرجل من وجهة نظر المرأة .. ومعرضاً لمدى الفتنة بذكائه وبنبوغه ورقة قلبه وحناته أو الفتنة بجهده الفارغ ومعرضًا للتكوين النفسي للشاعر من (النقص والتمام) وإحساسه بالكون ورسالته في الحياة إذ يقول :

في عقله حركات الزمان
 وفي قلبه أعين ثرة
 وفي كل خطاطر نزك
 إذا ما هوت ورقات الخريف
 وإن سكبت زهرة دمعة

عوالم حشاشة يالقى ودنيا بأهواها تضطرب^(٩)

* * * * *

إلى غير ذلك مما وجدناه في (أرواح وأشباح) وأعجبنا بالشعر كقصائد غنائية ذاتية وما أضفي على الشعر جالاً وسحراً وعقاً وموسيقية هو استعمال (وزن المقارب) لأن وزن هذا البحر يمتاز بالموسيقية كما تقول نازك الملائكة^(١) أما محمد مندور فيرى أن المقارب أخف وأهزل وأغف من أن يحتوي فكرة فلسفية^(٢) وفي رأي أن الشاعر الذي ينظم بفطرته وتناسب ألفاظه ومعانيه بلا أدنى تكلف لا يجد حاجة للتفكير في البحر الذي يستعمله في قصيدة وإنما البحر يوجد نفسه في القصيدة ولو اضطر الشاعر إلى التفكير في الوزن فإنه يعتبر شاعراً متكلفاً ذا صنعة ولا أصبح شعره خالياً من آية عاطفة وصدق .

... فإذا نظرنا إلى الجانب الإيجابي عند الشاعر حين تعامل مع هذا العالم الأسطوري نجد أنه كان قاعدة وقف عليها شعراء الشعر الحر ، حين اتفقوا بهذا العالم ، والتفتوا إليه التفاته واضحة ، بحيث أصبح مكوناً هاماً في نسج هذه النوعية الجديدة من الشعر ، وبحيث أصبح جزءاً لا يتجزأ من تجربة رائد من رواد الشعر الحر هو بدر شاكر السباع .

(٢) أرداد وشياخ ص ٣٦ طبعة ١٩٧٢م

(٢) أرجواح وأشباح من ٤٥٩ طبعة ١٩٧٧م.

[٢] نعم على عبد طه دراسة وقد هي ٣٦٦ طبعة ١٩٦٤ معهد الدراسات العربية العالمية.

الفهرس

٥	الافتتاحية
اللغة :	
من كنائش النواادر	
١١	أ. عبد السلام هارون الدلالـة التـاريـخـية والـلـغـوـيـة لـكـلـمة « عـرب »
٢٥	أ. د. عبد العـالـ سـالمـ مـكـرمـ نظـريـة جـديـدة في دـلـالـة الـكـلـمـة الـقـرـآنـيـة
٦٢	أ. د. عبد الصـبـورـ شـاهـينـ احـصـاءـاتـ الـكـمـبـيـوـتـرـ بـجـذـورـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ
٧٥	أ. د. أـحمدـ خـتـارـ حـمـرـ في الطـواـهـرـ الصـوـتـيـةـ
٨٩	أ. د. عبد العـزـيزـ مـطـرـ الـدـلـالـةـ الزـمـنـيـةـ لـفـعـلـ الـأـمـرـ
١٥٧	أ. د. فـاضـلـ صـالـحـ السـامـرـاـيـ عـينـ المـضـارـعـ بـيـنـ الصـيـغـةـ وـالـدـلـالـةـ
١٦٩	دـ. مـصـطفـىـ النـحـانـ الـبـحـرـ الـمـبـسـطـ ... اـكـتـشـافـ بـحـرـ شـعـرـيـ في دـوـائـرـ الـخـلـيلـ الـعـرـوـضـيـةـ
٢٠٩	دـ. أـحمدـ فـوزـيـ الـهـيـبـ قـدـرـةـ الـلـغـةـ الـعـرـبـيـةـ عـلـىـ الـاسـتـيـعـابـ وـالـتـعـبـيرـ وـالـأـدـاءـ
٢٢١	دـ. مـحـمـدـ عـبـدـ الرـحـيمـ السـمـانـ

الأدب

قضية الشكل والمضمون في الشعر عند طه حسين أ. د. عبد الله بدوي ٢٤١	الرمز في القصيدة الحديثية أ. د. محمد فتوح أحد ٢٧٣
حركة إحياء التراث العربي في العراق أ. د. سامي مكي العاني ٢٩١	أثر البحر في الشعر الشعبي الكويتي د. عبد الله العتيبي ٣١١
إضاءة على محاولة صقر الرشود القصصية د. سليمان الشطري ٣٥٣	الشعالي وكتابه « يتيمة الدهر » د. مهتم الفريج ٣٨٣
رمز الأسد بين البحيري والمتني د. نسمة الغيث ٤٠٩	الأسطورة في العالم الشعري لعلي محمود طه د. سعاد عبد الوهاب ٤٢٥
الفهرس ٤٦٣	

